مكتبة الأسرة 1999

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال الخاصة

محمد عبد الوهاب حياته وفنه

د. رتيبة الحفنى

الهيئة المصرية العامة للكتاب






رتيبة الحفني
محمد عبد الوهاب

طبعة خاصة
تصدرها دار الشروق
ضمن مشروع مكتبة الأسرة

أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصري -
رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب : ٣٣ البانوراما - تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢) - بيروت : ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)



رتيبة الحفنى

دار الشروق



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الخاصة)

عالم النغم
محمد عبدالوهاب
حياته وفنه

د. رتيبة الحفنى

الغلاف
الإشراف الفنى :
للفنان محمود الهندى

المشرف العام
د. سمير سرحان

الناشـر :
دار الشروق

الجهات المشاركة :
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية التعليم
وزارة التنمية الريفية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ : الهيئة المصرية العامة للكتاب

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هى تصدر لعامها السادس على التوالى برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائمًا كل ما يثرى الفكر والوجدان... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ الذى يتلهفها شبابنا صباح كل يوم.. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجمل والأروع.

د. سمير سرحان

إلى أحفادي :

حنان - داليا - مصطفى - آية

أملاً في غد عربي أكثر إشراقاً .

رتيبة الحفني

محمد عبد الوهاب

بقلم : محمد عبد الوهاب (*)

« فنان عبقرى .. لو أن الله خلقه فى أى عصر أو أى مكان لكان مخلوقًا فذًا . يؤمن تمامًا بأن مكانه الطبيعى بين صفوف الزعماء . درس الرأى العام دراسة عملية صحيحة ، فعرف رغباته وميوله . وساعدته هذه الدراسة على أن يقدم رسالته فى التجديد الموسيقى فى « برشامة » هضمها الشعب بسهولة . واستطاع أن يتزعم الجيل الجديد ، وأن يكتب اسمه بحروف كبيرة فى التاريخ الفنى .

استطاع أن يخلق لنفسه مكانة ممتازة فى المجتمع ، وهو فى خطوات حياته الأولى، وأن يرتفع بهذه المكانة بفضل فنه لا بفضل شهادة علمية أو ثروة مالية أو حسب أو نسب !!

يحب العزلة .. ويرجع هذا إلى تجارب الدنيا التى علمته أن العزلة خير طريق لتجنب الشرور . فيه كثير من الفضائل المحمودة ، ولكن أعداءه ـ وهم أعداء التجديد الفنى ـ يفسرون هذه الفضائل على أنها رذائل مذمومة » .

(*) كتب الأستاذ محمد عبد الوهاب هذه الكلمة عن نفسه بناء على طلب أحد المجلات الفنية «الكواكب» اغسطس عام ١٩٥٠ .

مقـــدمـة

لم تأت فكرة هذا الكتاب بعد رحيل **محمد عبد الوهاب** مباشرة ـ وإن كتب بعد رحيله ـ إذ كنت أعد لـه من زمن طويل ، وبمعـاونة **عبد الوهاب** نفسه ، الـذى كان كـريمًا معى فخصنى بعـديد من التصريحات ، وسجل معى عـديدًا من التسجيـلات عن حياتـه وفنه، وعاوننى كثيرًا لاخراج هذا العمل أثناء حياته .

وأستطيع أن أقول إن الاتصال بينى وبين الفنان الكبير لم يتـوقف حتى يوم الرحيل ، سواء أكان ذلك من خلال الاتصال التليفونـى أو اللقاء المباشر أو النقد المحبب لما أقدمه فى برنـامج « مع الموسيقى العربية » ، كـذلك لا أنسى تشجيعه الكبير لى لإنشاء فرقـة كورال الأطفال فى دار الأوبرا ، وأذكر أننـى ـ بوصفى عميدة للمعهد العالى للموسيقـى العربية ـ لعبت دورًا كبيرًا فى إرساء تقليد الاحتفال بأعياد ميلاد كبار فنانينا . وكان أول المحتفل بهم هو الفنان **محمد عبد الوهاب** (فى ١٣ مارس) عام ١٩٨٠ وللأسف الشديد فإنه لم يقدر للفنان الكبير أن يشهد الانتهاء من هذا الكتاب الذى يصدر بعد رحيله .

رحل **عبد الوهاب** فى ٣ مـايو عـام ١٩٩١ ووجدت نفسى بعـدهـا أمام كم هـائل من التسجيلات والمراجع والصحف والأقوال الكثيرة للموسيقار **محمد عبد الوهاب** .

وقد زاد إيمانى بضرورة الانتهاء أمران اثنان :

الأول : أن **عبدالوهاب** فنان كبير لـه جهد غير مسبوق فى مجال الثـورة الموسيقية فى العصر الحديث .

الأمر الثانى : أن المكتبة العربية تفتقد مثل هـذا الكتاب الذى يتعامل مع **عبد الوهاب** من منطلق علمى،وبموضوعية تستهدف الوصول إلى الحقيقة فى هذا المجال ولأن حياة **عبد**

الوهاب امتدت إلى حوالى قرن من الزمان ، كان من الصعب علىّ أن يتضمن هذا الكتاب كل تفصيلة من تفصيلات حياته سواء منها ما يتصل بالموسيقى والغناء أو بحياته الخاصة ، من هنا ، فقد اهتممت بالتوقف عند المراحل الهامة من حياته بدءًا من المؤثرات الأولى وحتى آخر ما لحن وغنى « من غير ليه » .

وبين البداية والنهاية أشرت إلى العديد من مراحل تطوره الفنى وظروف لقاء السحاب مع أم كلثوم وانتهاء بتقدير الدولة .. والدول العربية والهيئات المهتمة بالموسيقى والغناء لما قدمه من ابداع طوال حياته ، كما لم نغفل عديدًا من المواقف والأحداث الاجتماعية والفنية أرفقناها خلال الملاحق التى أثبتناها فى نهاية الكتاب .

وكما أشرت إلى المراحل الايجابية ، أشرت — أيضا — إلى رأى النقاد فى بعض المواقف السلبية ولذلك رصدت درجات تأثره بغيره إلى حد الاقتباس ـ كما أكد الكثير أثناء حياته ـ وهو ما استطاع أن يتغلب عليه بدبلوماسيته وأسلوبه الدمث ورقة عباراته المعروف بها .

وقد أثار اهتمامنا ودهشتنا عدة أشياء منها ، انه رغم نشأته الدينية ، فإنه يلاحظ قلة الإنتاج الدينى فى أعماله على العكس من أم كلثوم والسنباطى ، كذلك امتدت دهشتنا إلى قصوره الشديد فى مجال تلحينه للمسرح الغنائى حيث لم نر ما يثبت أنه سعى إلى إنهاء تلحين أوبريت « مجنون ليلى » ، وقد كان **عبد الوهاب** بالقطع قادرًا على ذلك .

أما المقدمة التى تتصدر الكتاب فهى (بقلم) **عبد الوهاب** ، فحين هممنا من الانتهاء من الكتاب وفهم أبعاده الشخصية ... لم نر مَنْ يتحدث عن عبد الوهاب أصدق من **عبد الوهاب** نفسه . كما كتب فى مقال طلب منه أن يكتبه عن نفسه فى أغسطس عام ١٩٥٠ .

ولا يجب أن ننسى أن نعيد الفضل لأهله فنشير إلى أن الأستاذ إبراهيم المعلم صاحب دار الشروق كان أول من نبهنا إلى الإسراع فى بداية هذا الكتاب والانتهاء منه ، فله منا جزيل الشكر .

وأرجو أن أكون قد وفقت على إلقاء الضوء على عبد الوهاب الإنسان والفنان .

رتيبة الحفنى

القاهرة : ٢٠ يونيو ١٩٩١

المحتويات

المؤثرات الأولى فى حياة محمد عبد الوهاب

شب محمد عبد الوهاب على حب الغناء طفلاً .. بل مارس واعتلى المسرح مطربًا ومنشدًا ، وهو لم يبلغ الثانية عشرة من عمره .

نشأته الأولى :

نشأ محمد عبد الوهاب فى مناخ دينى يذكر فيه اسم الله كثيرًا فوالده الشيخ محمد أبو عيسى من قرية « بنى عياض » مركز « أبو كبير » محافظة الشرقية .

كان والده فلاحًا .. نزح إلى القاهرة ، والتحق بالأزهر ، وعمل مؤذنًا وقارئًا فى جامع سيدى الشعرانى فى حى باب الشعرية .

أما الوالدة ـ وتدعى فاطمة حجازى ـ فهى من مواليد محافظة القليوبية ، أنجبت لوالده ثلاثة أولاد : حسن ومحمد وأحمد وبنتين ماتتا صغيرتين هما عائشة وزينب.

أما تاريخ ميلاده فكان وسيظل دائما محل خلاف بين الكثير.. بل إنه بالفعل يمثل لغزاً غامضا .. إذ جاء على لسان عبد الوهاب فى لقاءاته مع الصحفيين ومع مقدمى برامج الإذاعة والتليفزيون أنه ولد فى شهر مارس ـ وبالتحديد فى يوم ١٣ من هذا الشهر ـ من عام ١٩١٠ . وفى سجل المكتبة الصوتية للمؤرخ الموسيقى عبد العزيز محمود عنانى أنه من مواليد عام ١٩٠٢ . وجاء فى حديث لمنيرة المهدية أن عبد الوهاب حينما مثل أمامها دور « مارك أنطوان » عام ١٩٢٧ كان عمره خمسة وعشرين عامًا. ومازال هذا الخلاف قائمًا حول تاريخ ميلاده : هل هو ١٢ مارس من

العام ١٩٠١ أو عام ١٩٠٢ أو عـام ١٩١٠ . ويبدو أن عبد الوهـاب لم يحسم هذه النقطة متعمدًا . وإن كان عام ١٩٠٢ يظل أرجح الآراء حول مولده .. وهو ما تؤكده شهادة منيرة المهدية كما رأينا .

كذلك يؤكده الأغنيـة الأولى فى الاسطوانة التى كان قد سجلها عبـد الوهاب عام ١٩٢١ (الاسطوانـة أصدرتها شركـة « إمى » EMI للاسطوانـات أثناء تسليم عبد الوهـاب لجائزة الاسطوانة البـلاتينية) . وحين نسمع هـذه الاسطوانة ، بتـدقيق شديـد نكتشف أن صوت عبد الـوهاب يشير إلى أنه من المستحيل أن يكـون فى هذا التاريخ ـ١٩٢١ ـ فى سن الحادية عشرة ، فالصوت ليس لفتى ، وإنما لصوته أقرب إلى صوت الرجال بما يشير إلى أن عام ١٩٠٢ يظل أرجح تواريخ الميلاد .

وسوف نستطرد حول هذا أكثر فى موضع آخر .

وعلى أية حـال ، ليس تحديد العمـر بالأهمية الكبرى .. فمشـوار حياتـه الفنية غايتنا الأولى هنا .

نشـــأتـه :

عن نشأته يروى محمـد عبد الوهاب فى حديث لإذاعـة صوت العرب (رمضان عام ١٩٦٢) يقول فيه :

« .. أسرتى فقيرة .. وكنـت نحيلاً .. حتى أنـه صدرت شهـادة بـوفاتى وأنـا فى الثانية من عمرى . أفقت وهم يغسّلونى استعـدادًا للدفن . وربما كانت وفاتى هذه سببًا فى وسوستى وخوفى الشديد على صحتى » .

وعن أفراد أسرته قال :

« أخى حسن كان يمثل القـانون . وأمى تمثل الدفاع بطيبتهـا وحنانها . أما أبى فيمثل الرحمة والأسباب المخففة فى القانون » .

أُلحق محمد عبد الـوهاب الطفل بكتّاب جـامع سيدى الشعرانى . وكـان الوالد يتمنى لولـده أن ينشأ نشأة دينية فيلتحق بـالأزهر الشريف ويتفقه فى الـدين ، ثم يخلفه فى وظيفته الدينية كمقرئ ومؤذن . أو يصبح مثل عمه إمامًا وخطيبًا .

تعلم عبد الوهاب على يد الشيخ رمضان عـريف تجويد القرآن الكريم . وكان فى الرابعة من عمره . وكان معجبًا بالشيخ رمضان .. حريصًا على أداء الواجب المطلوب

منه .. كما حفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم . واستمر إقباله على الدراسة بالكُتاب حتى تغيّر الشيخ رمضان .. وجاء بدلاً منه شيخ آخر قبيح الصوت .. عنيف فى تعامله مع الأولاد .. هو الشيخ عبد العزيز . فأهمل عبد الوهاب تعلمه فى الكتّاب وأصبح يسعى وراء الطرب والغناء .

عاصر عبد الوهاب فى طفولته أصوات كثير من شيوخ الغناء أمثال الشيخ يوسف المنيلاوى . والشيخ سلامة حجازى وكذلك عبد الحى حلمى وصالح عبدالحى وغيرهم .

عن طفولته يقول :

« كان شغفى بالغناء كبيرًا .. كنت أسعى لأستمع إلى كبار المطربين .. حتى أننى تسلقت حنطور « سى صالح عبد الحى » ذات يوم ، وكلفنى الأمر سوطًا على بدنى ، وجرحًا فى رأسى استدعى نقلى إلى المستشفى .

ولعبد الوهاب مع صوت الشيخ محمد رفعت حكايات روى بعضها بنفسه فقال:

« وفى ليلة من الليالى نما إلىّ أن الشيخ محمد رفعت ـ المقرئ الكبير ـ سيحضر مولدًا فى حى من أحيائنا الشعبية . فقطعت المسافات الطويلة على قدمى ، وأمام السرادق وقفت أتحين فرصة الدخول ... حاولت عدة مرات ولكنى كنت أطرد شر طردة ... وأنا لا أستسلم ولا أيأس .

تحايلت فى مساعدة الطباخين لأدخل المولد .. وأخذت عن أحد عمال الفراشة صينية كبيرة أحملها ، لأتمكن من الدخول والاستماع إلى صوت الشيخ رفعت .

.. زمان كان مش ضرورى ان الواحد يموت علشان يجيبوا مقرئ .. فأصحاب البيوت الكبيرة كانوا بيعملوا سهرات يجيبوا فيها مقرئ من أصحاب الأصوات الجميلة .

الشيخ محمد رفعت هو الصوت اللى ودانى تفتحت عليه .. وحبيته وعشقته . وكنت أهرب من البيت علشان أروح أسمعه . الشيخ محمد رفعت ده صاحب الصوت اللى حسيت فيه بالجلال والجمال . ولغاية دلوقت أحب أسمعه فى الأشرطة اللى بتكون مذاعة .. خصوصًا الأشرطة اللى مفيهاش « خرفشة » ولا « خربشة » .. وبأكون سعيد جدًا جدًا لما أتابع قراءاته وأسمع تعامله مع المقامات فى الموسيقى

العربية ... يا سلام كمان على قفلاته ... تلاوة .. وفن كبير » .

المهم ـ يقول عبد الوهاب :

« .. وداخل السرادق زلت قدمي ووقعت على ملابسي أطباق « الملوخية » و«البامية » . وكان نصيبي العديد من اللكمات والضربات واللعنات التي انهالت على رأسي من كل جانب .. ولا تزال آثار هذه الضربات عالقة بذهني إلى اليوم .. رغم مرور هذه السنين الطوال . وعدت ليلتها إلى المنزل بعد الثانية صباحًا ..

وفي يوم آخر اختبأت تحت دكة » جلس عليها الشيخ سيد الصفتي في أحد الأفراح لأستمع إليه وهو يغني طول الليل » ..

لم يكن الوالد راضيا بتعلق ولده بالفن ..ولكن عبد الوهاب الطفل لم يكن يفكر إلا في الموسيقى والغناء .. آملاً أن يصبح مطربًا كبيرًا .

عن هذه المرحلة المبكرة من حياته قال :

«هربت من الكتّاب وأخذت أتلمس أي عمل أكسب منه قرشًا واحدًا في اليوم. كنت أذهب إلى الأفراح حيث أستمع إلى المطربين الكبار أمثال صالح عبد الحي.. وعندما أعود إلى منزلنا تستقبلني أمي وهي تكاد تبكي من اللهفة والجزع . وفي الصباح يستدعيني والدي ويؤنبني..ويقسم أغلظ الأيمان بأني لن أنفع في شيء. كما كان الشيخ حسن ـ أخي ـ يتولى تأديبي بالضرب الموجع عقب كل سهرة أقضيها خارج البيت.

كنت أحفظ الأغاني التي أسمعها وأرددها في الحارة مع أصحابي .. وسمعني الأسطى « عبده الحلو » الحلاق وأنا أدندن . وقال إن صوتي جميل ، ووعد بتقديمي لأحد زبائنه وهو الأستاذ « فوزي الجزايرلي » .. وكان صاحب فرقة مسرحيةتمثل على مسرح (الكلوب المصري) بسيدنا الحسين* .

ووفى الحلاق بوعده .. وتم لقائي بالجزايرلي ، واشتغلت مطربًا بين فصول الروايات بمبلغ قدره خمسة قروش في الليلة . وكان ثمن التذكرة في المسرح « خمسة

---

*جاء في رواية أخرى أن الذي مهد له طريق العمل بفرقة فوزي الجزايرلي هو شقيق الترزي الذي كان عبد الوهاب يعمل لديه .. واسمه محمد يوسف وكان يعمل في الصباح ترزيًا وفي المساء عضوًا بكورس فرقة الجزايرلي . وفي الحالتين ، يظل الفضل في هذا إلى الحلاق الذي لفت نظر عبد الوهاب إلى صوته وسعى لتقديمه إلى من ساعده .

قروش » للبريمو « وقرشين » للترسو . وكتب على باب المسرح إعلانًا يقول فيه : «سارعوا بسماع أعجوبة الزمان الطفل المعجز يغنيكم أغانى الشيخ سلامة حجازى».

أنشد محمد عبد الوهاب بعض أغانى الشيخ سلامة حجازى منها :

« عذبينى فمهجتى فى يديك » و « أتيت فألقيتها ساهرة » و « إن كنت فى الجيش ادعى صاحب العلم » و « ويلاه ما حيلتى.. ويلاه ما عملى » . فينال إعجاب الجمهور . وكان عبد الوهاب يتمنى أن يأتى اليوم الذى تهتف فيه الناس باسم «الشيخ محمد عبد الوهاب » كما كانت تهتف باسم « الشيخ سلامة حجازى » .

وإضافة لنجاح محمد عبد الوهاب بأدائه ألحان الشيخ سلامة حجازى طلب الفنان فوزى الجزايرلى من الزجال « يونس القاضى » تأليف أغنية خاصة لهذاالطفل الموهوب .. فجاء بأغنية :

أنا عندى منجة ∴ وصوتى كمنجة

أبيع وأدندن ∴ وآكل منجة

وبعد أن يغنى الطفل هذه الكلمات الساذجة تلتهب الأكف بالتصفيق .

كان عبد الوهاب يقوم بالغناء متخفيًا باسم « محمد البغدادى » ظنـًا منه أن الأسرة لن تعثر عليه . وخاب ظن موهبتنا الصغيرة فقد تعقبه الشيخ حسن (أخوه) وكان من نصيبه فى هذه المرة أيضًا « علقة » جديدة .

وعادت الأسرة تصر بكل قسوة على عودة محمد عبد الوهاب للدراسة بالكتّاب .. والطفل الصغير متعلق بطريق الفن . ولم يجد عبد الوهاب أمامه إلا الهروب من أسرته وممارسة فنه بعيدًا . فسافر مع سيرك ، لا يعدو أن يكون من الدرجة العاشرة ، إلى دمنهور .. آملًا فى الغناء .

وقد كان دوره فى عرض السيرك تمثيل دور طفلة تلبس فستانًا قصيرًا وتشترك فى مشهد مع البلياتشو . وأثناء أداء عبد الوهاب لهذا الدور كان يغنى من ألحان الشيخ « سلامة حجازى » « عذبينى فمهجتى فى يديك » و « إن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم » . كما غنى أيضًا أغنية « أنا عندى منجة ـ وصوتى كمنجة » فيضحك الجمهور ويصفق له .

وذات ليلة كان بين الحاضرين الشيخ « سيد درويش » الذى أعجب بصوت الطفل الصغير .

وعن فترة عمله فى السيرك يقول عبد الوهاب :

« ... طلبوا منى أن أقوم بدور بلياتشو .. فرفضت . غنيت فى السيرك أربع ليال فقط . وفى الليل أنام مع حيوانات السيرك .. ولك أن تتصور بشاعة الرائحة . وعندما أصررت على الغناء دون غيره من الأعمال .. كان نصيبى الطرد . فعدت إلى القاهرة لاجئًا إلى « حسن حلاوة » صديق أخى ليتوسط فى عودة كريمة للإبن الضال .

إذعان للأمر الواقع :

تشاورت الأسرة فى معضلتى .. ووافق والدى ـ أخيرًا ـ على أن ألتحق للغناء مع فرقة محترمة .. فكانت فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدى (المحامى) .. وكان ذلك على مسرح برنتانيا .. بأجر ثلاثة جنيهات فى الشهر .

يصف أحمد رامى أداء عبد الوهاب على المسرح فيقول :

« كان عبد الوهاب صبيًا لا يعدو العاشرة ، يلبس بنطلونا قصيرًا ... لا يفتأ يداعب أطرافه وهو يلقى أبياتًا غزلية مطلعها : عذبينى فمهجتى فى يديك .

وكان ذلك فى مسرح برنتانيا فى فترة الاستراحة بين فصلين من رواية يمثلها الأستاذ عبد الرحمن رشدى . وقد أخذنى منه أول رؤيته .. حياء يملك عليه صوته.. وحيرة تتجلى فى نظراته الموزعة بين الجمهور المستمع وبين الأنوار الموزعة فى القاعة. وقد أعجب الجمهور بصوته الرقيق .. وأعجب كذلك بجرأته على الوقوف أمام هذا الجمع الحاشد . وصفق له ، فازداد حياء .. ثم أسدل الستار .

« ذهبت كعادتى إلى المسرح (خلف الكواليس) أحيى إخوانى الممثلين ، فإذا بى أرى عبد الوهاب عن قرب أحييه فيرد التحية وهو لا يزال مأخوذًا من تصفيق المعجبين . وأنست إليه لما رأيت من حيائه ، ومن ضعفه فى ذلك العهد . فقد كان نحيفًا خافت النبرة فى حديثه يسره أن يهتم القوم بأمره . وأن يشجعوه على المضى فى الطريق التى رسمها لنفسه فى مبدأ حياته » .

وتصادف أن حضر أحمد شوقى أمير الشعراء عرضًا من عروض فرقة عبد

الرحمن رشدى . وما أن ظهر عبد الوهاب يغنى بين الفصول حتى قام شوقى فجأة متوجهًا إلى حكمدار القاهرة .. وكان إنجليزيًا .. يطالبه بمنع هذا الطفل من الغناء والسهر كل ليلة إلى الفجر .

يقول عبد الوهاب :

« .. كرهت أحمد شوقى لمحاولته منعى من أجمل شيء فى حياتى .. ألا وهو الغناء » .

ولم يستطع الحكمدار أن يحرم الطفل من الغناء .. فلم يكن هناك قانون يمنع الأطفال من ممارسة الغناء ، فأخذ الحكمدار تعهدًا بعدم اشتراك الطفل فى حفلات الفرقة.

أحس عبد الوهاب « الطفل » برغبة فى داخله للتلحين .. ولكن من أين يأتى بالكلمات؟ فأخذ نصًا من جريدة المقطم وجاء أول لحن له فى حياته :

« اخميم ــ لمكاتب المقطم : وفد أمس الأعيان والعمد ليقدموا واجب التهانى والتحيات إلى على افندى باشا مأمور المركز الجديد » .

وعندما قامت ثورة ١٩١٩ اشتركت جميع طبقات الشعب فى مسيرات .. وسارت أيضًا فرقة عبد الرحمن رشدى ضمن الفرق المسرحية التى سارت فى مظاهرات الثورة .. وكان عبد الوهاب مشتركًا فى هذه المظاهرات .. مرددًا الأغانى الوطنية .

التحق عبد الوهاب بنادى الموسيقى الشرقى (الذى تحول فيما بعد إلى معهد الموسيقى العربية) ــ وفيه تعلم الموشحات على يد الأستاذين « على درويش الحريرى » و « محمود رحمى » . وكان من بين أساتذته أيضًا « صفر على » (صاحب نشيد إسلمى يا مصر) . أما العود فتعلمه على يد الفنان « محمد القصبجى » الذى كان يدرس لتلاميذ النادى دون أن يكون عضوًا فيه .

يقول عبد الوهاب عن هذه الفترة :

« .. كنت أواصل دراستى للغة العربية مع على عز الدين (أفندى) فى سيدى الشعرانى . وكنت أدفع خمسة قروش فى الشهر . وعندما أحس المسئولون بالمعهد ضيق يدى .. حاولوا مساعدتى بالحاقى بالعمل مدرسًا للأناشيد بمدرسة الخازندار .. إلى جانب دراستى بالمعهد .

وكـان من بين تلاميـذى بالمدرســة مصطفى أمين ، وعلى أمين ، وإحسان عبـد القدوس وصالح جودت » .

وكان عبد الوهاب يتقاضى سبعة جنيهات فى الشهر .

جاء فى كتاب الشاعر « مصطفى عبد الرحمن » :

« تمرد محمد عبـد الوهاب على مـا كان يتلقاه مـن علم الموسيقى فى ذلك النادى متطلعًا إلى ما هو أفضل . راح يفتح نوافذ ذاته على موسيقى الغرب . قال لنفسه :

(طه حسين) ابن الأزهر سافر إلى فرنسـا ودرس فى السوربون ، ومزج الثقافة العربية بالثقافة الفرنسية .

(مختار) المثـاّل ـ الفنان الـذى سافر إلى بـاريس ليقتبس من « رودان » فنه .. وقديمًا امتزجت الثقـافات العربية فى العصر العباســى.. ونتج عن هذا التلاقح أدب جديد ، وفن جديد زادت به الثقافة العربية .. دقة وحسنًا ، وجمالاً ..

امتزجت الـروح اليونـانية بـروح الشرق القديم فى مصر وآشـور ، وأخذت عن مصر فلسفتها وعلومها وفنونها .

تأثر الأدب العربى فى العصر الحديث نتيجة اندفاع أبناء مصر إلى ثقافات العالم وفنونه يطفئون ظمأ فى أعماق أعماقهم .. ظمـأ إلى النور.. ظمأ إلى المعرفة .. ظمأ إلى الحياة .

أصر عبد الـوهاب أن يواصل طريقـه فى هذا الاتجاه . كانت (نظـارة المعارف) كما كان يطلق عليها فى ذلـك الوقت تبحث موضوع سفـر طالبين كبعثة إلى فرنسا ليتعلما فن الموسيقى . ووقع اختيارها على عبـد الوهاب وزميل له يدعى «رجائى » للقيام بهذه المهمة .

وفرح عبد الوهاب وراح يعد نفسه من أجل هذه المرحلة الدراسية . إنه لا يعرف الفرنسية لغة التخاطب فى باريس .. فـراح يأخذ منها لنفسه بنصيب . وهو محتاج إلى معرفة الموسيقى الغربية فالتحق بمدرســة « برجين » ومديرها رجل (بولونى) الجنسية .. وتعلم لـديه مبادئ هـذه الموسيقى » .. ولم يأت فى حديث لعبد الـوهاب سبب عدم سفره إلى هذه البعثة ».

التحق عبد الوهاب بالعمل مع فرقة على الكسار بأجر قدره ستة جنيهات شهريًا ساعـدت فى سد حاجـة أسرته . وفى عام ١٩٢١ عمل بفـرقة الريحانى وقـام معها

بجولة فى بلاد الشام غنى فيها بعض أغنيات الشيخ سلامة حجازى .. من بينها : « ويلاه ما حيلتى » و « أتيت فألفيتها ساهرة » .

عبـد الوهـاب وسيد درويش

لم يطل عمل عبـد الوهاب مع فـرقة الريحانى فلـم يشعر فيها بـوجوده الفنى فتركها وعاد من جديد يستكمل دراسته الموسيقية ويشترك فى إحياء بعض الحفلات الغنائية .

يروى أحمد رامى فى مذكراته :

« .. كنت أرتـاد شارع عماد الدين ـــ محط الغناء والتمثيل فى القـاهرة ـ كـانت ندوتنا فى قهوة (الكوزمو) .. وكان زملائى فى تلك الجلسات من الأدباء وأهل الفن . كنا نتحـدث ليلة عن ظهور الموسيقـار سيد درويش وهبوطـه القاهرة .. واتصـاله بالجو الفنى فى هـذا الشارع العتيد . وكـان عبد الوهـاب حاضرًا تلك الندوة بـرفقة أصحابه . وجرى ذكر سيد درويش فى حضرته . وسمع إعجابنا بذلك الملحن الكبير. فتمنى لو أتيح له لقاؤه وسماعه . وتمنى فوق ذلك أن يردد شيئًا من ألحانه .

وهبط ندوتنا سيد درويش . فقمنا للترحيب بـه . وشاركنا فى ذلك عبد الوهاب . وتحدثنا عن صـوت هذا الصغير . فابتسم سيد ، وعطف عليـه ، وأحبه لما رأى فينا من مظاهر التشجيع له والحديث عليه . وانقطع عبد الوهاب إلى سماع سيد .. وأخذ عنه الكثير . وظل يرافقنا فى السهرات التى كنا نحييها فى منازل الأصدقاء وأخصها منزل الصديق الأستاذ عبد الله شداد فى الزيتون حيث كنا نقضى الساعات الممتعة.. جو ريفى جميل نطلـق فيه العنان لشياطين الفن والموسيقـى والطرب ، وعرض علىّ السفر إلى باريس للدراسة مـدة سنتين . فكان من فضل سيد درويش علىّ أن أحيا لى ليلة سفرى غناء وتوقيعًا . كان معنا فى تلك الليلة محمد عبد الوهاب . وهو أسعد ما يكون لسماع ذلك الفنان الساحر والانتباه إلى كل ما يلقيه .

وسـافرت إلى بـاريس . وفى سبتمبر عـام ١٩٢٣ وصلنى نعى سيـد درويش .. حزنت لفقد ذلك المجاهد الذى راح فى أول الموقعة بين القديم والحديث . ثم عدت بعد سنتين التمس أصـدقائى أحبـاب سيد درويش أتحدث معهـم عن أيامـه الأخيرة . فعلمت أن عبد الوهاب انقطع إليه بعد سفرى ، وأنه أخذ عنه ، واشترك معه فى الكثير

من ألحانــه . وشرب من علمــه وفنــه . إنه يستطيــع أن يلقى ألحان ذلك الموسيقــار العظيم . حتى لقد قام أثناء مرضه الأخير بتأدية دور من أدواره فى إحدى رواياته .

قابلت عبد الوهاب وإذا ذلك الحياء القديم قد تفتح عن رغبته فى فهم كل شىء . وإذا ذلك الانقطاع القديم عن الناس قد تحول إلى اندماج فى كل وسط فنى . وانضم عبد الوهاب إلى نادى الموسيقى الشرقى .. فلقى من أقطابه كل تشجيع. وتعهده أهل الفن فى ذلك العهــد حتى أصبح يتقن العــزف على العود .. وحتى بدأ يحيــى بنفسه بعض الليالى الجميلة فى منازل أولئك الأحباب الأقدمين » .

جاءفى كتاب محمد السيد شوشة « موسيقار العرب » .

« .. كان سيــد درويش فى الخامســة والعشرين ، بينما عبد الــوهاب فى الثــامنة عشرة فقط . كان الصبى يعمــل منشدًا فى فرقة « الكــورال » ـ كانت معروفــة باسم فرقة « على الكسار » ونجيب الريحانى ـــ .وعن طريق ذلك عرف عبقرى الموسيقى العربية مؤلــف ألحان كل « الأوبريتات » ولازمه كظله فى غدواتــه وروحاته، يسمع منه ويردد ألحانه وعنــدما يعود إلى بيته المتواضع فى« باب الشعــرية » مع الفجر .. ينقل النوتة لتلك الألحان على ضوء مصباح خافت . وحين أنشأ سيد درويش فرقته الغنائية الخاصة ، انضم إليها تلميذه « محمد عبد الوهاب » .

وقال عنه : الواد ده حيقلب الدنيا ..

كما كان التلميذ يعرف قدر أستاذه . ويقدره كل التقدير .

ويقول عن النشيد الرائع « أنا المصرى »:

« حينما استمعت إلى ذلك النشيــد العظيم شعرت برعشــة شديدة تهز كيــانى ، والدموع تطفر من عينى من شدة تأثير هذا اللحن القوى الجبار . ثم وجدت نفسى أغادر التــدريب بالمسرح ، وقــد مسنى شيطــان من الجن . وأخذت أعــدو فى انفعال شديد حتى وصلت إلى مكان تمثــال مصر فى ميدان رمسيس واللحن يدوى فى أذنى كالطوفان » .

وبعد رحيل عبقــرى الموسيقى العربية سيد درويش عــام ١٩٢٣ ، وهو فى قمة مجده الفنى ، كان هناك فراغ كبير فى دنيا النغم العــربى . وقد أحس المطرب الشاب ـ ابــن الثامنة عشرة ـــ ذلك الفراغ ، وأراد أن يمــلأه بقدر الإمكان ، ويثبــت وجوده كواحد من انبغ تلاميذه » .

وعن ذكريات فترة عمله مع فرقة سيد درويش روى محمد عبد الوهاب أنه عام ١٩٢١ كان المسرح الغنائى يعانى سكرات الهبوط ، وكانت تسوده حالة ركود هى إلى الموت أقرب منها إلى الحياة ... قال :

« ...فى ذلك الحين كان المرحوم الشيخ سيد درويش قد رفع منار الموسيقى ، وتردد اسمه فى جميع الأفواه ، خصوصًا بعد أن وضع طائفة كبيرة من الألحان الناجحة فى الفرق المسرحية التى عمل بها قبل ذلك التاريخ . فقرر أن يستقل بالعمل وأن يحصر جهوده فى تأليف فرقة تحمل اسمه . واتفق مع إدارة التمثيل العربى على العمل بها وهيأ كل شىء للفرقة .

كنت من أنصار الشيخ سيد المتحمسين له . فعرض علىّ أن أكون مطرب الفرقة لقاء مبلغ خمسة عشر جنيًا فى الشهر . وقبلت بالطبع دون مناقشة . وبدأنا فى تمثيل روايتى « البروكة » و « شهرزاد » . وكان عمل الشيخ سيد هو رياسة فرقة الأوركسترا . وتحوى هاتان الروايتان من الألحان الفنية والموسيقى العذبة الصافية ما سجل إسم ملحنها بمداد الفخر فى سجل الفن . وقد كنا نظن أن ذلك مدعاة لإقبال الجمهور وتهافته على فرقتنا . ولكن ملأ الأسف جوانحنا حين صدمتنا الحقيقة المرة وتواضع رقم الإيراد فى شباك التذاكر إلى خانة القروش والمليمات ـ كل ذلك ونحن نجالد ونجاهد يحدونا أمل كاذب فى أن اليوم الذى يفهم فيه الجمهور قيمة عملنا آت لاشك فيه . وفى أننا سنصل إن عاجلاً أو آجلاً إلى شاطئ الأمان ... وشاطئ الأمان هو بالطبع الإيراد الذى يغطى نفقات الفرقة ، وينيلنا بعد ذلك ولو قليلاً من الربح نخزى به عين الشيطان .

ولكن هذا الأمل المتواضع تبخر مع الأيام . وكنا كلما تعمقنا يومًا بعد يوم تتسع أمامنا فرجة هى طريق الهاوية التى كان على الفرقة أن تتردى فيها .

ومضى الشهر الأول وتبعه الثانى ، وكان على الفرقة أن تواتينى بثلاثين جنيهًا قيمة ما استحقه من أجر ، بناء على الاتفاق المعقود بينى وبين الأستاذ المدير رحمه الله . ولكن بأى عين أستميح لنفسى المطالبة بهذا المبلغ الهائل ، فى حين أننى أرى بعينى رأسى أن إيراد الفرقة فى هذه المدة قد لا يصل فى حال من الأحوال إلى هذا الرقم .. الممتاز !! .

وفى مساء أحد الأيام ، وكنت فى غرفتى بالمسرح أرتدى ملابس دورى فى رواية

شهرزاد ، دخل المرحوم الشيخ سيد ، وتحدث إلى حديثـاً مليئاً بالعاطفة . ثم خلص من ذلك إلى أنه خجل من عدم إعطائى شيئاً مما استحق إلى ذلك الوقت . وأنه يعرض علىّ قبول فكرة المساهمة التى رضى بها أفراد الفرقة الآخرون .

والمساهمة هى أن يربط لكل ممثل قدراً معلوماً من الأسهم . وفى نهاية الأسبوع أو الشهر يحصر الإيراد ويخصم منه المصروف . ثـم يوزع الباقى على الأسهم التى يحملها الممثلون ، كل بنسبة ما يحمل . وبعد مرور الشهر الثالث ، كنت فى مقصف دار التمثيل العربى أنتظر البروفة قبل الظهر . فحضر الأستاذ عمر وصفى وجلس بجانبى ، ثم تناول من تحت ابطه دفتر حسابـات الفرقة . وثبت منظاره فوق أرنبة أنفه ، ثـم ألقى نظرة عاجلة على دفتر الحساب ، وقال لى : « إن حسـاب أسهمك فى خلال الثلاثة الأشهر بلغ سبعة قروش صـاغ ونصف قرش . فوقّع بإمضائك هنا ، وهاك المبلغ » . ووقّعت بإمضائى على الـدفتر ، وقبضت حصتى ، وفى نفس اللحظة مر بنا بائع قصب يدفع عربته أمـامه . فأستوقفته وساومته فى « شروة » استنفدت جميع ما قبضت . أى أننى « مصصت » قصبًا بمجهود ثلاثة أشهر من حياتى ! ... ولا أدرى كم سنة كان علىّ أن أشتغل لأحصل على ثمـن غدوة عند الحاتى أو عشوة عند الدهان ؟»

ورحل سيـد درويـش إلى دار الخلـود فى ١٣ سبتمبر عـام ١٩٢٣ وبكـاه عبد الوهاب ... بكى هذه الموهبة العظيمة التى تعلم منها الكثير .

جاء فى مذكرات محمد عبد الوهاب التى نشر أجزاء منها فى كتاب مختارات دار الهلال فى عام ١٩٤٦ :

« دعيت إلى الغنـاء فى منزل أحد الكبراء ـــ وقد غـاب عنى إسمه ولعلـه المرحوم الأستاذ محمـود أبو النصر ـــ فذهبـت أحمل عودى . وكـان بين المدعوين محمـود شاكـر (باشـا) مديـر مصلحة السكك الحديـدية الآن ووكيـل مصلحة المسـاحة حينذاك . فلما أنشدت القطعة الأولى أقبل علىّ سعـادته يسألنى عن اسمى وأحوالى و.. إلخ . فأجبته عن أسئلته . ولما وجدت منه رغبة فى مساعدتى ، أفهمته أن الفن فى مصر فى حـالة ضنك شـديـد ، وأن أربابـه يتضورون . ثـم قصصت عليه حـادث السبعة قـروش ونصف التى كـانت كل ما اكتسبتـه فى مدى ثلاثـة أشهر طـويلة عريضـة ، فرقّ سعـادته لحالى ، وسألنـى عما إذا كان لدىّ مـانع من التـوظف فى

الحكومة . فقلت : وكم أتقاضى من مرتب ؟ فقال « نعطيك فى البداية ثمانية جنيهات فى الشهر ، تتدرج بمرور السنوات إلى أكثر من ذلك إذا برهنت فى عملك على كفاءة ، وأديت التجربة على ما يرام » .

ثمانية جنيهات ؟ ياللسعادة التى رفرفرت بجناحيها على رأسى !! .. ثمانية جنيهات أتقاضاها فى الشهر الواحد ؟ . أنا الذى أفنيت ثلاثة أشهر كاملة أسهر فيها الليالى وأتعب فى البروفات طول الأيام ، ومع ذلك لم أجد خلالها غير سبعة قروش ونصف قرش ! .

« الحقنى يا سعادة البيه ، الله يسترك ويعمّر بيتك ! .

وأملى على شاكر باشا صورة طلب استخدام ، وكلفنى أن أوافيه بعد غد ـ أى السبت ـ بمصلحة المساحة فى الجيزة ، الساعة التاسعة صباحًا ليتخذ الإجراءات لتعيينى فى تلك المصلحة .

وغادرت الحفلة فى ذلك المساء وأنا أحلم بالمستقبل الباهر الذى ينتظرنى فى خدمة الحكومة ، وبالعلاوات التى تنهال علىّ سنة بعد أخرى ، والدرجات التى سأتخطاها درجة بعد درجة ، وبالمرتب الضخم الذى ربما وصل إلى عشرة جنيهات فى أقل من أربع سنوات ! .

وفى صباح اليوم التالى (الجمعة) صحوت ، وأعددت ورقًا جميلاً من ورق العرائض ، وجئت بالحبر الأنيق وكتبت الطلب بخط منسق ، وبالتحسين الموصى عليه .

وجاء المساء ، وكانت عادتى التى لازمتنى إلى الآن أن أطيل السهر فى الليل ، حتى إذا لجأت إلى الفراش لا أستيقظ إلا فى الساعة الواحدة بعد ظهر اليوم التالى .

أما فى تلك الليلة فقد كان علىّ أن أستيقظ فى الثامنة صباحًا لأستطيع المحافظة على موعد « البك » وكيل المساحة ! .

وجاءت والدتى تطمئننى على أنها ستوقظنى فى الموعد ، ولكنى أفهمتها أنها ربما يغلبها سلطان الكرى وفضلت أن يجيئونى بمنبه أخى . وقد ضبطته على الساعة الثامنة ووضعته بجانب فراشى وقلت للجميع : « ناموا واطمئنوا » .

واستيقظت أول مرة فنظرت فى المنبه ، وكان يشير إلى الساعة الخامسة ، فواصلت النوم . ثم صحوت للمرة الثانية فكانت الساعة السادسة فنمت . ولما

صحوت للمرة الثالثة أدهشنى أن وجدت الساعة هى السادسة كما كانت ! .

وفتحت النوافذ فملأت الشمس جوانب الغرفة . وسألت فإذا نحن بعد الظهر بساعة أو تزيد ! .

ياالله ! لقد خرب المنبه .. لقد ضاعت الآمال ، وتهدمت أحلامى الحكومية .

وفى أقل من خمس دقائق ارتديت ملابسى وأخذت تاكسى ـ ولاحظ أن جيبى كان عامرًا بأجر السهرة الفائتة ــ وقصدت توًا إلى مصلحة المساحة . وهناك علمت أن البك الوكيل ظل فى مكتبه إلى بعد الظهر بدقائق ، ثم سافر إلى الإسكندرية فى قطار الساعة الأولى ؟ الله أكبر ! .. ومتى يعود ؟ .. ربما غدًا ، أو بعد غد .

كان أسفى فى تلك اللحظة على أجرة التاكسى أكثر من أسفى على ضياع هذه الفرصة ، لأن الحاجة إلى هذا المال فى ذلك الوقت كانت أشد من حاجة العليل إلى الطبيب . نهايته ،مالناش قسمة النهاردة . فلنرجع إلى البيت بالترام ، ولنأت غدًا بالترام أيضًا ، ومن تواضع لله رفعه ، وبلا تاكسى بلا غلب ! .

وفى اليوم التالى قصدت إلى المصلحة وسألت عن شاكر (بك) فلم أجده . وكذلك حصل فى اليوم الثالث واليوم الرابع . وطالت غيبة سعادته فى الإسكندرية حتى داخلنى اليأس فى إمكان حصولى على الوظيفة .

وفى أثناء هذا ... فتح الله على عبده (اللى هو أنا) بكام سهرة عمرت جيوبى فسهوت عن مصلحة المساحة وعن الوظيفة التى كانت غاية القصد .

ولعل من المناسب أن أتساءل ماذا كانت حالتى اليوم لو أننى التحقت بخدمة الحكومة إذ ذاك ؟؟ وهل كنت هجرت الدرجة حرف جيم ، أم ظللت من الموظفين المنسيين ؟؟»

ونترك عبد الوهاب يسأل نفسه ونعود إلى عام ١٩٢٤ .

مع أحمد شوقى

تصادف أن أقام النادى حفلا فى صيف عام ١٩٢٤ بكازينو (سان استيفانو) بالإسكندرية ـ حضره كبار رجال الدولة . وغنى ابن النادى من أدوار محمد عثمان « جددى يا نفس حظك » فأبدع وأجاد . وكان من بين الحاضرين الشاعر أحمد شوقى.

وبعد انتهاء الحفل طلب أحمد شوقى لقاء الفتى الموهوب محمد عبد الوهاب وفوجئ عبد الوهاب بمن يستدعيه لمقابلة شوقى (بك) الذى كان قد تسبب من قبل فى حرمانه من الغناء .

وبقلق شديد قال عبد الوهاب :

ـ أقابل مين ؟؟

أجاب الرسول :

ـ شوقى (بك) .

قال عبد الوهاب : هو ورايا ورايا .. ماذا يريد منى الآن ؟ هل يريد أن يمنعنى من الغناء من جديد ؟؟

ولكن الرسول أقنع عبدالوهاب بالذهاب إلى شوقى . وذهب إليه فقبّل يده ووقف ينتظر المفاجأة الجديدة ... وجاءت المفاجأة حين جاء صوت شوقى :

ـ استمعت إليك وأنت تغنى بصوتك الجميل .. ولكنك كنت طفلاً صغيرًا ..

وأكمل عبد الوهاب الجملة قائلاً :

ـ ومنعتنى من الغناء ..

فضحك شوقى وهو يقول :

ـ كان ذلك من مصلحتك .. إننى كنت أخاف على صحتك .. لقد هالنى أن تبقى كل ليلة تعمل فى المسرح حتى مطلع الفجر . أما اليوم وقد صرت شابًا .. فأنا مطمئن إلى أنك اتخذت طريقك الصحيح .

وطلب أحمد شوقى من عبد الوهاب أن يتصل به فى القاهرة بمجرد عودته إليها . ومنذ هذه اللحظة تغيرت حياة عبد الوهاب الفنية . فقد تبناه أحمد شوقى .. وغيّر كل شىء فى حياته . يتلازمان فى حياتهما اليومية .. كان أحمد شوقى يرعاه ويوجهه. وكان عبد الوهاب معجباً بشخصية شوقى .. حتى أصبح نسخة طبق الأصل من أستاذه .. وأبيه الروحى .

قال عنه عبد الوهاب :

« إنه وهب حياته للشعر وعاش له راهبًا بعيدًا عن الناس .. وهذا أرقى مراتب عشق الفنان لفنه » .

كتب فتحى غـانم : (مجلة روزا اليـوسف ـ العـدد ٣٢٨٣ السنة السـادسة) (١٣مايو ١٩٩١) .

« ... كـان لقاء مثيرًا بين محمـد أفندى ابن الشيـخ عبد الـوهاب محمـد عيسى مؤذن مسجـد سيدى الشعـرانى ، وشوقى بـك الرجل صـاحب الجاه سليل أسرة امتزجت فيها الـدماء العربية بالتركية بـالكردية باليونانيـة . لقاء محمد (أفندى) الذى كان صبيًا لترزى ، وأحمد شوقى الـذى أرسله الخديوى توفيق ليدرس الأدب والقانون فى فرنسا . لقاء بين محمد عبد الوهاب الذى دخل باب الفن بأن أكمل عملاً لسيد درويش الفنان الشعبى الـذى كان يجرى وراء العيال فى الحارات يستمع إلى أغانيهم ويتابع غناء عمال التراحيل والسخرة . ويلحن أصوات الحشاشين وصياح الديكـة ونداءات السقايين والبـاعة فى الأسواق . وبين أحمد شـوقى أمير الشعراء ، وشاعر الأمير عباس الثانى .. كان اللقاء يرمز إلى تحول تاريخى للمجتمع المصرى . ابن الشعب الفقير الضعيف سياسيًا يصعد إلى مرتبة الطبقة المتوسطة التى تريد أن يكون لها قرارها فى أمور حياتها مـن خلال الاستقلال والدستور ، بينما ابن الجاه وربيب الأمـراء قد هـزته الحرب العالميـة الأولى ، وانهيار تـركيا ، ونفـى الخديوى عباس ، ثـم نفيه ـ أحمد شـوقى ـ إلى أسبـانيا ـــ فعاد إلى مصر من المنفـى ، يفكر ويحلم بمستقبل مـن نوع آخر ، حـددته قصائده بـالعروبة والإسـلام . ولسوف يصعد عبد الوهاب من خلال هذا اللقاء فى طريق ينتقل به من أغانى اللغة العامية إلى العربية الفصحى . بينما ينتقل شوقى من الفصحى إلى العامية فى بعض أغانى عبد الوهاب مثل « فى الليل لما خلى » و « بلبل حيران » .

هذا اللقاء بين شوقى وعبد الوهاب ، يرمز إلى مرحلة من تاريخ مصر والعروبة . تتميز بـذلك النمـوذج الذى طالما تحدث عنـه أستاذنـا زكى نجيب محمـود ، وهو «التـوفيق بين حضـارة وتراث العـرب والإسلام . وحضـارة وتـراث العرب الـذى يسيطر سياسيًا واقتصاديًا على عالم اليوم ».

ومحاولات التوفيـق قد تنجح أحيانـًا ، وقد تفشل وتتحـول إلى « تلفيق » ولكن المعـاناة والصبر والتحـدى كانت مـن صفات عبـد الوهـاب . فناطـح مع الثقافـة الموسيقيـة الأوروبية وحـاول استيعـابها والتوفيـق بينها وبين مـوسيقى وطـرب الشرق. ومن السهل أن تكتشـف فى جملة موسيقية ما استوعبه من تشايكوفسكى أو

فردى .. وأوفنباخ وبتهـوفن فى محاولات جادة للتوفيق بين هذا القــادم من الغرب . وجمل موسيقية مستوحاة من قـراءات الشيخ رفعت لآيات الذكر الحكيم أو ألحان شعبية مصرية ، أو تطويـر لجمل موسيقية فى مونولوجـات لشكوكو أو الكحلاوى وغيرهما .

ومع محاولة ربط الموسيقـى العربية بالموسيقى العـالمية ، كانت المحـاولة التى بدأها شوقى مع عبد الـوهاب ، لينضم بشـخصه إلى مجتمع أكثر رقيًا وتحضرًا . إذ تدخل شوقى فى كل صغيرة وكبيرة فى حياة الفتى عبد الوهاب . وجده عليلاً ، فذهب به إلى الأطبـاء وأشرف على علاجـه ودوائه . وراجع مظهره .. وانتقـى له مـلابسه ورسم لـه أناقتـه ، وعلّمه كيـف يكون أسلـوب تناول الطعـام والشراب . وطريقـة الكلام. ومن خلال هذا التدريب الشاق علّمه كيـف يستقل بارادته ويزهو بتفوقه . وكانت حملات كثيرة فى الصحف والمجلات تهاجم عبد الـوهاب النجم الجديد الذى يهدد بسطوعه آخرين من أهل الطرب والمغنى والألحان . وكان فى مقدمتهم سلطانة الطرب منيرة المهدية التى طردت عبد الوهاب من أوبريت كليوباترة ومارك أنطوان.. وقد أصابتها الغيرة من نجاحه » .

ولعل أخطـر سنوات محمد عبـد الوهاب قـاطبة هى تلك السنـوات السبع التى رافق فيها أمير الشعراء أحمد شوقى .

كان حب شوقـى لعبد الوهاب حبًا جـارفًا عميقًا .. فهو يكنّ له عـاطفة الأبوة .. يرعـاه كأستاذ .. يـزامله كـالصديق والـرفيق . اختار أحمد شـوقى لعبد الـوهاب أساتذة يقومون بتعليمه أصول الموسيقى والغناء .. ويثقفونه فى الأدب . واصطحبه معه إلى مجالس الأدباء والشعراء وفيها تعرف على كبار الأدباء والفنانين .

كان عبد الوهاب لا يفارق شوقى على الإطلاق . ففى الصباح يمر شوقى بعربته على بيت عبد الوهــاب فى العباسية يصحبه معه إلى مكتبه .. ومنـه يذهبان إلى مقهى «سولت » وهـو مقهى شوقى المفضل .. وكـان هذا المقهى هو ملتقـى كثير من كبار الكتاب والصحفيين والشعـراء وأهل الفن . من بينهم : النقـراشى ومحجوب ثـابت ومحمـد حسين هيكل وحـافظ إبـراهيم وعبـد العـزيـز البشرى وغيرهم من كبـار الشخصيات وكـان عبد الـوهاب يتنـاول الغذاء إمـا فى أحد المطـاعم وإمـا فى بيت

شوقي.. وقد خصص له شوقي حجرة بمنزلـه قضى فيها عبد الوهاب ليالى عديدة عندما كانت السهرة تمتد إلى وقت متأخر .

كان عبد الوهاب وشوقي يقضيان الشتاء فى القاهرة .. أما شهور الصيف يونيو ويوليو فكانا يقضيانها فى لبنان . وأغسطس وسبتمبر فى أوروبا ثم يعودان لاستئناف نشاطهما الفنى فى شهر أكتوبر فى القاهرة .

كان أحمد شوقى بمثابة الأب الروحى والمثل الأعلى لعبد الوهاب وكان لوفاة هذا الوالد عام ١٩٣٢ صدمة كبيرة على هذا الشاب الذى اتصف بالفنان الحساس الذى لا يحتمل الجرح النفسى الكبير .

وذات مرة خطر على بال شوقى خاطر .. قال لعبد الوهاب :

« ـ محمد .. نفسى تموت ! » .

وانزعج عبد الوهاب لهذه الكلمات وقال لشوقى :

« أعوذ بالله .. ولماذا هذه الأمنية الغريبة ؟ » .

قال شوقى وهو يبتسم وعلى وجهه علامات الجدية :

« لأنى سأنظم لك قصيدة .. أمجدك فيها .. » .

قال عبد الوهاب :

« تريدنى أن أموت لتكتب قصيدة ؟ » .

ورد شوقى :

« لو كنت تعلم مضمون هذه القصيدة » .

لقد تراءت له بعض الصور الفنية الجميلة ، تصور أنه يستطيع أن يكتبها لو أنه فقد عبد الوهاب رغم حبه الشديد له .

لقد كانت نصيحة شوقى لعبد الوهاب ، أن يصغى أكثر مما يتكلم .

وخصص له مدرسًا للغة الفرنسية حتى يستطيع أن يتفاهم مع أبناء الطبقة الراقية فى صالوناتهم .

روى كامل الشناوى (٤) :

« فى حوالى ١٩٢٤ بدأ نجم عبد الوهاب يلمع . وكان أحمد شوقى وراء هذا اللمعان . كان يمد الصحف بأخبار عبد الوهاب ، وبالعبارات التى تشيد بصوته وموهبته . وكانت المعركة على أشدها بين شوقى وخصومه من الأدباء والنقاد .

وظهر فى ذلك الحين كتاب « الديوان » للكاتبين « عباس محمود العقاد » و « إبراهيم عبد القادر المازنى » . وقد تناول هذا الكتاب شعر شوقى ، وشخصه ، وتاريخه ، وحياته ، بالهجوم والنقد والتجريح .

وأخذ المازنى يهاجم المطرب الناشئ فى جلساته الخاصة . ويقول إن صدر عبدالوهاب ضيق ، وهو لا يصلح لأن يكون مغنيًا ، ولكن يصلح فقط لأن يكون مريضًا!! .

ولم يكن المازنى قد سمع عبد الوهاب شخصيًّا . وأراد أحد أصدقاء عبد الوهاب أن يحميه من هجوم المازنى . فأقام حفلة خاصة دعا إليها المازنى والعقاد . وغنى عبدالوهاب فى الحفلة . وأبدى العقاد إعجابه بصوت عبد الوهاب . وقال إنه لا عيب فيه إلا إعجاب شوقى به . وأن صوته قوى عذب جذاب . ووافق المازنى على هذا الرأى . ونظم العقاد قصيدة قال فيها :

إيه عبد الوهاب إنك شاد	يطرب السمع والحجى والفؤادا
قد سمعناك ليلة فعلمنا	كيف يهوى المعذبون السهادا
وأعدت الحديث فى كل لحن	فعشقنا من الحديث المعادا
ونفينا الرقاد عنا لأنا	قد حلمنا ، وما غشينا الرقادا

وكتب المازنى يصف الليلة التى سمع فيها عبد الوهاب فقال :

« من أمتع ما مرّ بى فى هذه الحياة ـ التى لا أراها ممتعة ـ ولا أحب أن تطول أو تتكرر ـ ليلة قضيتها بين شراب وسماع . أما الشراب فلعل القارئ أدرى به ! وأما السماع فقل ... من شجى به كما شجيت فى تلك الليلة ـ أى والله ... ومازلت إلى الساعة ـ كلما خلوت إلى نفسى ـ أغمض عينى وأتسمع ، وأحاول أن أبتعث ذلك الصوت البديع الذى هاجنى إلى ما بى ، كما لم يهجنى صوت سواه .

ولقد أعجب لما يصب فى الأذن أين يذهب ؟ وربما أثارنى هذا العجب ، فأعجز عن إحياء صوت بأكثر من تصوره فى ضمير الفؤاد . وقد أغالى فى إكبار هذه الثروة الصوتية ، وأتمنى لو رزقت شيئًا منها بكل مالى ثم أعود فأسخر من نفسى ، وأضحك من أمنية يستخفنى إليها الطرب العارض . ثم أسخر من سخرى وأقول لنفسى فى حدة :

أَوَ لا يسر الإسكندر وقيصر وسليمان أن ينزلوا لمثلى عن نصف ما أحرزوا من

مجد لو أنه وسعنى أن أخول كلا منهم ليلة واحدة كهذه الليلة التى نعمت بها ! .

كأنى لم أكن أسمع ، بل أسقــى من رحيق الحنان ، وكأنه لم يكن غنــاء مصوغًا من شجى القلوب ، بل من شعاع العقول ..

وهكذا أمتعنا عبد الوهاب بصوته فى ليلــة كانت كلها سحرًا ، وردّنى بعدها بغير ذى إذن إلى نغمة من سواه ، وغير ذى صوت إلا إلى فتنة من هوى فنه وشجاه .

ولولا أن تعــد ذلك جحودًا ولؤمًا ، لتجــاوزت عن ذكر اسمه ، فإنــه أحلى عندى وأوقع فى نفسى أن أجـود غناءه من صورتــه الآدمية على حسنها النــرجسى ، وأن أتصوره أبدًا هوى سابحًا ، وروحًا هائمًا ، وصوتًا صافيًا » .

وقد فرح شوقى بما كتب المازنى وما نظمه العقاد فى الإشادة بعبد الوهاب . وعدّ ذلك نصرًا شخصيًا له . فقد كان عبد الوهاب عاطفة فى قلبه ، وفكرة فى رأسه ، ونورًا فى عينيه !! .

ولكن بعــض أصدقــاء شــوقى نجحــوا فى إقناعــه بأن إشــادة المازنى والعقــاد بعبدالــوهاب ستجعلــه ينضم إليهما .. وأن البلبل الصغير قــد بنى له عشًــا فى قلب المازنى ، وعشا فى قلب العقاد ؟

وإذا بشوقى يستعدى بعض الصحف على المازنى والعقاد . ويجعلها تهاجمهما فى موضوع عبد الوهاب بالذات . فكتب المرحوم حسين شفيق المصرى مقالاً نقد فيه قصيدة العقاد فقال :

« هل أراد العقاد أن يمدح عبد الوهاب أم أراد أن يذمه ؟ إنه يقول :

قــــد سمعــناك ليلــة فعلمــنا　　　كيــف يهــوى المعــذبون الســهــادا

إذن لم تكن ليلة طرب ، بل كانت ليلة شقاء .. إن عبد الوهاب لم يشجع الشاعر ، ولكن أشقاه وسامه سوء العذاب .

وكيف يتفق هذا الشقاء والعذاب مع وصــف الشاعر للمغنى بأنه أطرب السمع والحجى والفؤادا ؟ » .

وكتبت جريدة « الكشكول » كلمة تحت عنوان « هجاء فى مدح » قالت فيها :

سأل أعرابى أحد المغنين : ما الغناء ؟ فــأراد المغنى أن يرى الاعرابى كيف يكون الغناء . فأخذ يتغنى بأبيات من الشعر . ويهتــز ويلقى برأسه إلى الوراء ثم يعتدل ، ويتجمد وجهه وتلعب عيناه .

فقال الإعرابى .. والله يا أخى ما يفعل بنفسه هكذا عاقل ! .

وقد صدق .. ولم نر من استملح هذه البشاعة من المغنين غير المازنى ، فقد كتب فصلاً عن المغنى النابغة محمد أفندى عبد الوهاب .. قال فيه إنه تناول العود وأصلحه ، واستعد للضرب عليه ، يرفع رأسه حتى يمس ظهر الكرسى . ويرسل طرفه إلى الفضاء .

وعقب الكشكول قائلاً :

« وتلك أوصاف مفتراة ظنها المازنى مما يحمد من المغنين ، فوصف بها عبدالوهاب .. وعبد الوهاب منها براء » .

ثم قالت الكشكول :

« ولا نرى المازنى ـ أخزاه الله ـ وصف مغنيًا ولكنه وصف قردًا ، وخيّل إليه أنه يمدح وهو يهجو ، ولا شأن لنا به ! فلينظر عبد الوهاب كيف جزاء من يطرب الحمقى والجهال ، فلا يكافئونه بغير إلحاقه بالقرود! » .

ولما ظهرت « الكشكول » وفيها هذه الكلمات ، أخذ شوقى يبدى إعجابه بها متسائلاً عن كاتبها من يكون ، ويجيب عن تساؤله قائلاً : إنه ليس أديبًا فقط ، ولكنه أديب وموسيقى ، ويفهم فى علم النفس .

وكان يقول ذلك موجهًا الكلام لعبد الوهاب .

وعرفنا أن شوقى هو الذى أملى هذه الكلمات على أحد محررى « الكشكول » ليبعد عبد الوهاب عن المازنى والعقاد . وقد نجح فى ذلك . فابتعد المازنى عن عبدالوهاب ، واكتفى العقادبنشر قصيدته عن مطرب الحجى والفؤاد فى جريدة «البلاغ». ورفض أن يسجلها فى أى ديوان من دواوين شعره ! .»

بنى شوقى كرمة ابن هانئ على شاطئ نيل الجيزة . وخصص لعبد الوهاب حجرة فيها . وكان شوقى يصطحب معه عبد الوهاب فى كل أسفاره وسهراته . ومن قول شوقى :

« الدنيا كتاب مفتوح .. وعليه أن يقرأه ، بالتجول والتعرف على البشر » .

وفى عام ١٩٢٨ سافر عبد الوهاب مع أحمد شوقى إلى سوريا وهناك تعرف على الشاعر « بشارة الخورى » أو « الأخطل الصغير . واستمرت الصلة بينهما حتى بعد عودته إلى القاهرة . فقد وصلته قصيدة من الشاعر « بشارة الخورى » قام

بتلحينها عبد الوهاب وتعتبر من أجمل ما لحن وهى قصيدة !.

جفنــه علــم الغــزل ومــن العلــم ما قــتل

واستطاع عبد الوهاب إقناع الشاعر « بشارة الخورى » ليؤلف بالعامية .. فكتب أغنية « يا ورد مين يشتريك » وقصيدة « الصبا والجمال » .

غنى محمد عبد الوهاب الكثير من كلمات أحمد شوقى . ونجد فى حجرة صالون عبد الوهاب صورة له مع أحمد شوقى عليها عبارة « سلم لى على محمد » وهى آخر جملة نطق بها شوقى لخادمه حين وافته المنية . ولم يكن عبد الوهاب موجودًا لحظتها .

عن علاقته بالشاعر أحمد شوقى قال عبد الوهاب :

« .. شوقى كان بالنسبة لى والدى الروحى . فعندما توفى والدى وأنا فى لبنان لن أنسى أن شوقى حضننى وقال لى : أنا أبوك .. بتبكى على إيه .. أنا أبوك . شوقى علمنى الحياة .. علمنى كيف أعيش . كيف أتذوق .. كيف أقرأ .. علمنى السلوك .. علمنى الوجود .. علمنى المتعة بالحياة .. يعنى فتح لى أبواب الحياة . وشوقى بالنسبة لى أعطانى شيئًا من الخبرة فى الإحساس بالأدب والإحساس بالكلمة بدرجة خطيرة .. لدرجة أنه كان يعتبرنى جمهوره الأول . فكان يقول لى : يا محمد اسمع ، ويسمعنى ، فإذا أنا سررت ، يبقى ما يكتبه شعر جيد من وجهة نظره . وإذا وجدنى يعنى « مش ولابد » يتوسوس ويخاف - وهو الذى علمنى الخوف والوسوسة بشكل خطير ، بشكل عنيف . يعنى مثلاً لو كان ماشى فى شارع وسمع صوت «أوتومبيل » على مسافة عشرين كيلو يظل واقفًا فى مكانه حتى يمر « الأوتومبيل » ولا يمر هو إلا بعد عشر دقائق من مرور « الأوتومبيل » . فقد كان رجلاً موسوسًا جدًا ويخاف على نفسه وصحته . مثلاً عندما كان يأتى له الايحاء بالشعر - يعنى لما يكون فى مرحلة الولادة الفنية - كا يجىء ويروح مثل الدجاجة التى على وشك أن تبيض ، وأنا ماشى خلفه مثل « الحمار » لا أعرف لماذا يجىء ويروح هكذا . حتى علمت بعد ذلك أنها مرحلة القلق السابقة على كتابته للشعر - ثم يأتى بالورق ويكتب فأعرف أن الولادة تمت . بعدها يذهب إلى أى مطعم بسيط حتى لو كانت الساعة الرابعة أو الخامسة بعد الظهر . يعنى أوقات ليست فيها مواعيد طعام ..

ولكنه يترجى الجرسون ويقول له : من فضلك ألا يوجد عندك بيض ؟ هات لى أربع بيضات . فيقوم بتكسيرها ويشربها فأسأله :

ـ ليه يا باشا ؟ فيقول لى : الفوسفور .. فى حركتى من أجل كتابة الشعر .. حرقت فوسفورا أحاول تعويضه .

وأنا أخذت عن أحمد شوقى الوسوسة . فإن كان هو لا يعبر الشارع إلا بعد مرور « الأوتوموبيل » بعشر دقائق كما قلت .. فأنا لا أخرج إلى الشارع .

تعلمت من « أحمد شوقى » أن من يعطى الفن يأخذ منه . وقد عودت نفسى أن أحب فنى ، وأعامله تماماً كما يعامل المحب الولهان حبيبته . وهذا الحب لفنى لم تنطفئ جذوته منذ شبابى وحتى شيخوختى .. بل يزداد عمقًا . فأنا اليوم أشد رغبة فى الاختلاء بفنى لأطوره وأجعله يعيش كل الأحاسيس والعواطف والأفكار الجديدة».

قال مصطفى عبدالرحمن[1] :

« .. احتضن أمير الشعراء هذا البلبل الصغير . كان يأخذه إلى كل مكان يذهب إليه . أخذ عبد الوهاب إلى الحفلات والسهرات التى كان يذهب إليها . أخذه للبيوتات الكبيرة ، وفيها استمع إلى الغناء الأوروبى والتركى . قدمه إلى كبار رجال السياسة.. التقى بالقمم . ففى (بار اللواء) وكان مكان (شبرد القديم) التقى بأنطون الجميل رئيس تحرير الأهرام وجلس مع فكرى أباظة والدكتور محجوب والمويلحى الأديب المعروف ووحيد الأيوبى ـ وفى (سولت) وكان مكان محلات (شيكوريل) قدمه إلى عمالقة رجال السياسة : أحمد ماهر ـ النقراشى ـ حفنى محمود ـ عبدالحميد البنان.

قدمه إلى رجال الصحافة : طه حسين ومحمود أبو الفتح ، ومحمد التابعى ، وفى عمارة شوقى بشارع جلال جلس مع العقاد والمازنى فى مكتب السيدة روزاليوسف.

تعرف عبد الوهاب على هؤلاء جميعًا وغيرهم وهو فى صحبة أحمد شوقى . ليس ذلك فحسب بل قدمه إلى زعيم مصر الخالد سعد زغلول مرتين إحداهما كانت فى «الذهبية » التى كان يصيف بها .

قال شوقى : أقدم لك يا معالى (الباشا) مطربًا ينتظره مستقبل مشرق .. محمد عبدالوهاب .

فقال سعد باشا : أهلاً يا سى أحمد .

فقال محمد عبد الوهاب : محمد يا أفندم .

وصفق له سعد (باشا) حينما استمع إليه وهو يغنى : جددى يا نفس حظك . وهى من ألحان محمد عثمان .

والمرة الأخرى كانت حين قابل سعدًا فى مسجد (وصيف) والتقى هذه المرة بحافظ إبراهيم شاعر النيل وبكبار رجال الوفد ومن بينهم النقراشى وأحمد ماهر».

جاء فى حديث لعبد الوهاب عن أحمد شوقى :

« .. لمست فى شوقى تواضع العبقرى ... كان يستفيد من الأخطاء .. أذكر أننى أديت فى حفل أقيم فى « كرمة ابن هانئ » أغنية « بلبل حيران » وفيها شطرة تصف البلبل بالكلمات :

مجروح من ساقه ومن طوقه

ما درى بالشوك من شوكه

وأنا أغنى هذه الشطرة تاهت منى كلمة « شوك » .. وجاء غنائى :

مجروح من ساقه ومن طوقه   ما درى بالشوق من شوقه

وبعد ما انتهيت من غناء هذاالبيت .. أحسست بخطئى .. وشعرت بخجل شديد خاصة وأن شوقى كان قد دعى عددا من الشخصيات السياسية وعِلِيْةَ القوم .. وأنا أعلم أن شوقى معتز بى .. يمجدنى أمام الحاضرين .. فهرعت إليه فى خجل شديد أقوله له :

ـ يا باشا .. أنا متأسف أوى .. أنا نسيت وقلت شوق .

وفى هدوء قال شوقى :

ـ متأسف على إيه .. دى طلعت حلوة .. قولها كده على طول خليها بالشوق .. مادرى بالشوق من شوق . لو كانت هذه الكلمة جاءت على بالى عند نظمى لهذا البيت لكنت قلتها مثلك بالضبط .

يعنى لم يتمسك شوقى بكلماته .. ولم يعتبر شعره مقدسا.. يعنى الإنسان لا يقربه .. أبدًا .. فى تواضع شديد وافق على النظم الجديد .»

وفى ليلة ٢٦ ديسمبر عام ١٩٢٩ افتتح حفل معهد الموسيقى الشرقية أمام الملك أحمد فؤاد الأول ملك مصر والملك أمان الله خان ملك أفغانستان . وكتبت مجلة الراديو وصفًا لهذا الحفل :

« افتتح الحفل بالسلام الملكى وأعقب ذلك نشيد خاص بالترحيب وهو من تأليف أمير الشعراء الذى كان وكيلاً للمعهد . وهذا نصه :

روضــــة دخلهـــا آزار   وكـل روضـــة رحـــابـــه

فى كـل ناحـية هــــزار   يـــرد بلبـــل جـــوابه

والنشيد من تلحين « مصطفى بك رضا » رئيس المعهد . ثم ألقت فرقة الموسيقى قطعة موسيقية باسم « الباقة الموسيقية » من وضع الأستاذ « صفر على » . وألقى الأستاذ« على الجارم » قصيدة شوقى بك أمير الشعراء . وليس بكثير على شوقى أن يظهر بمعجزاته جلال الموسيقى وحكمتها ومكانتها من حضارة الأمم . فشوقى الذى (موّن) مطرب عصره (سى عبده) بالأدوار والمقطوعات المختلفة ، والذى ساعد نبوغ عبد الوهاب على الظهور ، بعد ما كان فى (صدفة) متواريًا .. ليس بكثير على شوقى ، وهذه مكانته فى الفن ، وهذا عشقه للأصوات المشجية .

وعقب ذلك غنى عبد الوهاب من وضع أمير الشعراء ومن تلحينه « فى الليل لما خلى » . وللقطعة مدخل موسيقى جميل .. كما أن الموسيقى تتخللها كثيرًا ــ ومنذ تلك المناسبة عرف عبد الوهاب بأنه مطرب الملوك والأمراء وكانت هذه العبارة تتصدر اسطوانات عبد الوهاب . »

وبعد وفاة أحمد شوقى كتب أحمد زكى (باشا) :

« أما الآية التى جاء بها شوقى للشرق وللفن فى حالة وجوده والتى مازال ينفخ فيها الحياة بعد وفاته فهى الناطقة ببرهان الألحان ، الماثلة للعيان بألوان الأنغام فى شخص محمد عبد الوهاب .

نظر شوقى بنور الله إلى النبوغ الكامن فى حنجرة هذا المراهق الناشئ ، فاستخلصه لنفسه ، وقربه من صحبه ، ثم أفاض عليه سجال الثروة حسًا ومعنى. ونفث فيه سحر الشعر ، وصاغ لنفسه جواهر القول ، حتى طلع علينا بذاك الصوت الباهر الساحر . وأصبح له الصيت النادر الطائر ، فكان عبد الوهاب .. وتبارك الله!.

وكان له يد فى تهذيب الرنين الموسيقى فى تلك النغمات الشرقية فكان شأنهما معًا فى هذا المجال .. وفى هذا المجال وحده كالبحر يمطره السحاب » .

كما قال أيضًا :

« .. كانوا فى عصر شوقى يقولون : إنه ولد ليكون موسيقارًا فصار شاعرًا . ولكنهم لم يدركوا أن الشعر هو الموسيقى وأن الموسيقى هى الشعر .

ومحمد عبد الوهاب شاعر لأنه موسيقى . ولولا شاعريته ما استطاع أن يصل إلى أنغامه وألحانه .

والشيءالوحيد الذى جمع بين شوقى وعبد الوهاب هوالنغم ، أو هو الشعر . لا شعر بغير نغم .. ولا نغم بغير شعر » .

* * *

وإذا كان شوقى هو الشخصية الأولى التى أثرت فى حياة عبد الوهاب فإن سيد درويش كان هو الشخصية الثانية التى كان لها أثرها الكبير أيضا .

الفصل الثاني

تطــوره الفنى

عبـد الوهـاب .. المطــرب

كـان لحفظ القـرآن الكـريم وتجويـده أفضـل الأثـر حيث أخـرج لنـا نـوابغ الموسيقى.. وشق لهم طريق المجد ومن أشهرهم:

الشيخ يوسف المنيلاوى ــ الشيخ سلامه حجازى ـ الشيخ أبـو العلا محمد ـ الشيخ الصفتى ـ الشيخ سيد درويش ـ الشيخ حـامد مرسى ـ الشيخ زكريا أحمد ثم أم كلثوم وعبد الوهاب .

بـدأ عبد الـوهاب « الطفل » يحفـظ القرآن الكـريم ويجوده .. وكثيرا ماشـارك بـالتـلاوة واداء المدائح الـدينية . فكـان القـرآن الكـريم أستـاذه الأول . ثـم حفظ الموشحات والقصائد فجاء نطقه سليما واضحا . أمـا إحساسه بالمعنى فحسبه فيه أنه كان من تلاميذ « شوقى » . تلقـى الثقافة على يديه وفى مجلسه .. حفظ وغنى فى طفولته أغانى معاصريه أمثال الشيخ يوسف المنيلاوى ـ عبد الحى حلمى ـ الشيخ سلامة حجازى ـ صالح عبد الحى والشيخ سيد درويش .

تأثر عبد الوهاب بأسلوب الشيخ سلامة حجازى .. وأحب غناءه فأدى قصائده وموشحـاته .. ثـم انتقل إلى غناء ألحان الشيـخ سيد درويش الـذى كان مـن أشد الناس اعجابـا بألحانه وأسلوبه فى تطويـر الأغنية .. ثم جاء عبد الـوهاب بأسلوب أدائه الجديد .

يقول فكتور سحاب :

« .. إن التأثر بأسلوبى الشيخ سلامة حجازى والشيخ سيد درويش فى الغناء ، أخذت تحل محله على نحو تدريجى خطوط أسلوب غنائى جديد أهم عناصره العُرب المتحفظة « النحيلة » التى لاتبذل إلا بمقدار لتحقيق الأثر الانفعالى بطريقة خاصة ، والتهذيب المطلق فى المخارج واللفظ ، وتأخير النبر على طـريقة « القطبة الخفية » غير

الصريحة .ومن التنفس المدروس الذى يصل تنظيمه فى أحيان إلى درجة الإعجاز » .

اكتمل صوت عبد الوهاب فى أوائل العشرينيات . وامتدت مساحة صوته فى القرار والجواب ، حتى وصل إلى ما يقرب من ديوان وثلاثة أرباع الديوان .. أى أربعة عشر مقاما . استوعب عبد الوهاب الغناء القديم وأحبه .. ولكن سرعان ما ثار عليه باحثا عن الجديد فجاء بألحان عبّر عنها بأسلوب غنائى جديد .. غنى «ياجارة الوادى » و « تلفتت ظبية الوادى » و « كلنا نحب القمر » إلى غير ذلك من القصائد والمونولوجات والطقاطيق .. وكان صوته فى أوج نضارته وقوته وحيويته . اهتم بالعرض الصوتى .. وانفرد بطريقة خاصة فى الالقاء الغنائى .. متأثرا بالموسيقى العالمية وفن الأوبرا .. فابتدع الغناء الحر . وكثيرا ما كان يستهل أغانيه بالموال والليالى فيظهر جمال صوته وامكاناته وتفهمه للمقامات العربية . ودخل عبد الوهاب بصوته من أوسع الأبواب إلى عالم الموسيقى والغناء .

والمعروف أن عبد الوهاب عاش عمره الفنى كله على حساب صوته أكثر مما عاش على حساب ألحانه ، فالناس عرفته مغنيا فى العشرينيات وأقبلوا على غنائه .. وبسبب جمال صوته تقبلوا كل جديد فى ألحانه . يقول الناقد الفنى كمال النجمى :

« ... قبل أن يسجل عبد الوهاب أغانى فيلم الوردة البيضاء عام ١٩٣٣ ، كان العصر الذهبى لصوته قد انتهى . وبدأ العصر الثانى الذى كانت أغانى فيلم «الوردة البيضاء » بدايته التاريخية . ثم جاء فيلم دموع الحب عام ١٩٣٥ ، ومن بعده يحيا الحب عام ١٩٣٧ وفيها اختفى ذلك الصوت الذهبى الفذ الذى أطرب القلوب والأسماع طوال العشرينيات وحتى بداية الثلاثينيات وبدأ واضحا أن التينور الرائع القديم قد أخذ طريقه إلى القسم الثالث من أصوات المطربين الرجال ويسميه الاصطلاح الأوروبى « الباص » . ولكن صوت عبد الوهاب لبث كعهد الناس به أجمل أصوات المطربين ، على الرغم من فقده من طبقات وقدرات ونبرات . ولم يصبح بعد كل ما فقده صوتا فقيرا لأنه كان فى الماضى عظيم التراث . فأستطاع أن يتحمل ماوقع عليه من خسائر ، ويحتفظ بعد حساب الربح والخسارة ببقية صالحة جعلته على رأس المطربين ، فلبث متربعا على القمة . لم يتزحزح عنها قيد أنملة » .

ومما يذكر لعبد الوهاب بالثناء العظيم ، أنه استقبل التغيرات التى طرأت على

صوتــه بثبات وثقة ، وسـاعـده فى ذلك كونه ملحن أغانيــه ، فأخذ فى تطوير أغـانيه متمشيـا مع امكانيـاته الصـوتية فلم يشعـر المستمع العادى بماطـرأ من تغيرات لصوت مطربهم المحبوب محمد عبد الوهاب .

من الصـوت إلى اللحن

وحينما أدرك عبد الـوهاب تراجع صــوته .. بدأ بذكـائه زيادة الاهتمام بتلحين الأغانى لبعض المطــربين . جاء ذلك تدريجيـا مع استمراره فى تقديم بعض أغـانيه بصوته .

كان عبد الوهاب فى بداية حياته الفنية يتوسط فرقته الموسيقية (التخت) وكان التخت الـذى يصاحبــه فى حفلاتــه الأولى مكونـاً من العازفين : مصطفى العقـاد ـ إسماعيل رأفت ـ على الرشيدى ـ عزيز فاضل ـ جميل عويس وسعد كامل .

والمنشدين بـالفرقة (كـورس) كانوا : محمــد عبد المطلب ـ إبـراهيم عبد الله ـ حسن النحاس ـ وصالح الفروجى .

قــام بتسجيل عدة أسطـوانات منـذ العشرينيـات فسجل عام ١٩٢١ قصيـدة «أتيت فألفيتها ساهرة » للشيخ سلامة حجـازى على أسطوانه « جرامافون » وعام ١٩٢٣ سـجل على أسطـوانــات أوديـون « الله يجازيك يـاودانيــة » و « والله زمــان يــاخفاق » و«يــامين يحكم بينى وبينك » وهى من كلمات « بــديع خيرى » وألـحان محمود رحمى » واشتركت فى الغناء معه المطربة سمحة المصرية .

ومن ألـحان محمــد عثمان غنى عبد الـوهاب وسجل مــوشح « ملا الكـاسات » مسبوقا بالليالى عام ١٩٢٣ .

ومن كلمات « أحمد شوقى » غنى من الحانه « منك ياهاجر دائى » .

وتــوالت تسجيلاتــه على الاسطـوانات حتى أنــه ظهـرت له تسع عشرة أغنيــة أصدرتها بيضافون عام ١٩٢٧ وهى :

- قصيدة أخاف عليك من نجوى العيون (أحمد رامى)
- موال اللى انكتب عالجبين لازم تشوفه العين (إبراهيم عبد الله)
- مونولوج اللى يحب الجمال (أحمد شوقى)

ـ قصيدة أنا انطونيو	(أحمد شوقى)
ـ طقطوقة تكايدنى وليه يعنى	(؟)
ـ طقطوقة تراضينى وتغضبنى	(محمد يونس القاضى)
ـ قصيدة خدعوها بقولهم حسناء	(أحمد شوقى)
ـ مونولوج شبكتى قلبى	(أحمد شوقى)
ـ شكيت من الوعد آه	(؟)
ـ مونولوج الصبر طال	(أحمد عبد المجيد)
ـ طقطوقة عايزك تصد وتهجرنى	(أحمد عبد المجيد)
ـ طقطوقة فيك عشرة كوتشينه	(محمد يونس القاضى)
ـ مونولوج كتير ياقلبى	(أحمد عبد المجيد)
ـ مونولوج الليل بدموعه جانى	(أحمد شوقى)
ـ مونولوج الليل يطوّل على	(أمين عزت الهجين)
ـ موال النبى حبيبك	(إبراهيم عبد الله)
ـ موشح يا حبيبى كحّل السّهْدْ (موشح)	(أمين عزت الهجين)
ـ موشح يا حبيبى أنت كل المراد (موشح)	(أمين عزت الهجين)
ـ مونولوج شبكتى قلبى يا عينى	(أحمد شوقى)

كان المتبع أن تجمع الأغنيات وتطبع بالخارج .. وتأتى فى دفعات ويعلن عنها فى الجرائد (عن وصول دفعات من الأسطوانات الجديدة) ولا يدل تتبع هذه الالحان على أن هذه الأغانى لحنها عبد الوهاب فى فترة زمنية واحدة .

كان عبد الوهاب يغنى بعوده ـ ومعه القانون والكمان والرق ـ ألحان غيره .. ولكن ما أن بدأ يشعر بمكانته الفنية كمطرب حتى أعلن بجرأة أنه سيدخل الجديد على الغناء .

وبدأ عبد الوهاب يكافح فى سبيل رسالته كفاحا قويا .. ساعده فى ذلك أمير الشعراء الذى كان يمده بأشعاره ... وسانده فى المجتمع .. مما أعطى فناننا دفعة قوية لبدء الانقلاب الفنى .

من التخت إلى الفرقة

أنهى عبد الوهاب تعامله مع التخت الصغير وكوّن فرقة موسيقية كبيرة وأدخل عليها الآلات الموسيقية الغربية .. من آلات وترية ونفخ وإيقاعية يسودها النظام والوقار . واهتم بحسن الهندام فارتدوا جميعا « السموكنج » . وضم إلى فرقته أمهر العازفين.

ولقب عبد الوهاب بمطرب الملوك والأمراء حيث انفرد بالغناء فى حضرتهم .. واعتبر صاحب الصوت الغنائى الأول فى عالم الطرب طيلة أكثر من ثلاثين سنة.

وعبد الوهاب هو المطرب الأول فى العالم العربى، يقول ابن بطوطة :

«.. كان باستطاعة عبد الوهاب الاستمرار كمطرب لعشر سنوات أخرى على الأقل .. وكان بإمكانه أن يقنع الجمهور طوال تلك المدة الإضافية ليس بصوته ، ولكن بحكم رصيده من الشعبية الذى حققه لثلاثين سنة على الأقل ..

ولكن عبد الوهاب .. لم يفعل ذلك : لقد فضل أن ينسحب كمطرب بإرادته هو .. وفى اللحظة التى يختارها هو .. وبغير أن يحس أحد بذلك سواه هو ..»

وعندما تنبه الجمهور إلى انسحاب عبد الوهاب كمطرب ، كان قد مر بالفعل وقت طويل على ذلك .. وأصبح الانتباه كله مركزا على عبد الوهاب كملحن .

كان عبد الوهاب أول صوت غنائى بعد أم كلثوم يغنى من إذاعة مصر عند افتتاح الإذاعة المصرية الحكومية عام ١٩٣٤ بأغنية « آه يا ذكرى الغرام » (كلمات أحمد رامى) . واستمر عبد الوهاب يقدم ألحانه فى وصلات غنائية دورية وآخر أغنية استمعنا إليها بصوت محمد عبد الوهاب قبل رحيله كانت « من غير ليه» .

من غير ليه

لحن عبد الوهاب هذه الأغنية لصوت عبد الحليم حافظ . وكان من المفروض أن يغنيها عبد الحليم بعد عودته من أوروبا حيث كان فى رحلة علاجية فى لندن .

ولكن القدر لم يمهل فناننا الشاب ليؤدى هذا اللحن .

حزن عبد الوهاب على وفاة عبد الحليم كما لم يحزن فى حياته .. فقد كان لعبدالحليم مكانة خاصة عند عبد الوهاب .. كما كان معجبا بصوته وأسلوب ادائه.. ودقته فى التدريب .. بل ووسوسته فى العمل . وبوفاة عبد الحليم أصيب عبد الوهاب

بإحباط شديد . وسعى كثير من المطربين والمطربات للفوز بالأغنية .. غير أن عبدالوهاب نفى وجود الأغنية .

وعام ١٩٨٩ خرج عبد الوهاب بأغنية « من غير ليه » . وجاء فى نقد المؤرخ صميم الشريف لها (فى مجلة فن ـ العدد ١٤ ـ يناير عام ١٩٩٠ السنة الثانية) :

«إن ظهور هذه الأغنية فى زمن الانحطاط الفنى كشف واقع الغناء المؤلم . ورسم فى الوقت نفسه علامة استفهام كبيرة حول الصوت الرائع الذى لايشيخ . وحول عودة محمد عبد الوهاب المفاجئة للغناء ، بعد صمت طويل اكتفى خلاله بالتلحين للمشاهير . أراد عبد الوهاب أن يلقن المطربين الذين يرتعون فى الساحة الفنية درسا فى الإلقاء الغنائى الأنيق البعيد عن العرض الصوتى . فكانت « من غير ليه » الدرس الأول لهؤلاء بعد أن أشرع أسلحته المشرقة فى وجوه من فرضوا الغناء الغث على الساحة الفنية .

ومحمد عبد الوهاب بطبيعته الفنية التى تملأها الوساوس ، عاد إلى لحنه عشرات المرات قبل أن يرسله مسجلا بصوته ، وعلى عوده لعبد الحليم حافظ . ثم استمع إليه أيضا عشرات المرات بعد موت عبد الحليم حافظ قبل ان يرسله من جديد .. وبعد اثنى عشر عاما للموسيقار « أحمد فؤاد حسن » قائد الفرقة الماسية ليقوم بتوزيعه .

سجلت هذه الأغنية بالاسلوب التكنولوجى الحديث . وفيه تم تسجيل الموسيقى على عدد كبير من قنوات التسجيل . كل نوع من الآلات الموسيقية على حدة . ثم جمع كل ما سجل على شريط واحد . ثم أضيف اداء عبد الوهاب الصوتى على الموسيقى المسجلة .. و كان قد قام بتسجيله على عوده قبل اثنى عشر عاما . لذا افتقد المستمع الألفة فى العمل الجماعى بين المطرب والفرقة الموسيقية . فالمألوف ـ والذى كان يتبعه عبد الوهاب فى كل تسجيلاته الغنائية السابقة ـ هو تسجيل اداء صوت المطرب بمصاحبة الفرقة بعد اتمام عدة تدريبات تستغرق أياماً وأسابيع بل ربما شهرا .. فيتم بين المجموعة ألفة وانسجام . وقد أراد « مفيد فوزى » الصحفى المعروف أثناء لقائه التليفزيونى مع محمد عبد الوهاب إيهام المشاهدين بأن الغناء والتسجيل يؤدى مع الفرقة الموسيقية على العكس مما حدث . فجاء بالكاميرات ، ورسم صورة لإحدى هذه البروفات وفيها يتصدر عبد الوهاب بعوده الفرقة ،

ويـؤدى صدر البيت الأول من الأغنيـة . ولكن هذه الحقيقـة لم تغب عن المختصين فنيا وهندسياً . »

أسلوب عبد الوهاب فى التلحين

عرف عبد الوهاب مطربا ... واشتهر بجمال صوته .. وعندما بدأ فى تلحين أغانيه أقبلت الناس عليــه تشجعه وهى متقبلة كل ما يقـدم إكراما لصوت الكـروان الذى غنى فى العشرينيات « خـايف أقول اللى فى قلبى » و « كلنا نحب القمر » و « يـاجارة الوادى » .

استحدث عبد الوهاب أسلوبا متميزا فى التلحين وأسلوبا متميزا فى الغناء .. كان دائماً يبحث عن الجديد .. ثائرا على كل قديم .

أدخل عبد الوهاب الجديد على الغنـاء العربى والموسيقى البحتة ، وأحدث تحولا هـامـا فى أسلوبـى الغناء والتلحين .. وفى ذوق الجماهير . وكـان لا يـؤمن بـالتراث القـديم. قال عبـد الوهـاب لمجلة الفكـر العربى : (عـدد ١٥ إبريل لعـام ١٩٦٢) «الموسيقى المصرية كـانت كلها فى حـدود الدور والقصيدة والليـالى والموال .. بعيدة عن عناصر الفكر والتأمل والعقل . »

كذلك جاء فى مجلة العالم : (عدد تشرين الثانى ١٩٦٢) :

«.. إن الموسيقى الشرقية لم تعد صالحة وحدها لتغذية روح المستمع العربى فى هذا العصر » .

ومن الغريب أنه رغم نشأة عبد الوهاب الدينية ، فإن أعماله فى هذا المجال قليلة جداً ، على العكس من أم كلثـوم ورياض السنباطى الـذين تركا تراثـا دينيا كبيرا فى مجال القصائد والأغانى الدينية .

لقد كان عبد الوهاب متأثرا بالموسيقـى الغربية الكلاسيكية والشعبية الراقصة وكان يميل إلى تطعيم الموسيقـى العربية بفنـون الغرب حتى تـواكب العصر . ومنذ منتصف الثلاثينيـات بدأت أعمال عبد الوهـاب يظهر عليها التأثر بفنـون الغرب . وخرج عبـد الوهـاب فى تلحينه لأغـانيه عن الأسلـوب التقليدى . اختفت المقـدمات القصيرة لتحل محلها مقدمـات موسيقية طويلة .. ولوازم مـوسيقية تسند العرض الصوتى . كما ظهر فى أسلـوب اداء عبد الوهاب فى قصائده وأغانيـه فنون العرض

الصوتى الأوبرالى . وفى مؤلفاته من الموسيقى البحتة حاول عبد الوهاب أن يعبر ويضيف . على غرار ماهو معروف فى الموسيقى الغربية التى كان عبد الوهاب متأثرا بها .

عمل عبد الوهاب على تصغير حجم أغانى الأفلام وتخفيف ألحانها وجعل ألحانها تتمشى مع موضوع الفيلم .. تعبّر عن المشهد الذى تغنى فيه الأغنية .

اهتم عبد الوهاب بجميع القوالب الغنائية .. وكان له من كل لون من ألوان الغناء باقة فنية جميلة .

وطوّر قوالب الغناء وأهتم بالتوزيع الموسيقى بأسلوب الغرب . ولافتقاده للدراسة الموسيقية ، استعان بخبراء الموسيقى والدارسين الموهوبين للقيام بتوزيع أعماله الغنائية والموسيقية بدءا من « عزيز صادق » وهو واحد من رواد قيادة الفرق الموسيقية وكان يقود فرقة أوركسترا الإذاعة المصرية .

نفذ عزيز صادق توزيع أغانى محمد عبد الوهاب بأسلوب متطور . ثم استعان عبد الوهاب ــ فيما بعد ـ بأندريا رايدر ، وعلى إسماعيل .. وفى السنوات الأخيرة استعان بميشيل المصرى .. ومختار السيد (عازف الأكورديون بالفرقة الماسية) وأحمد فؤاد حسن ومصطفى ناجى .

وآخر تجربة قام بها المايسترو كمال هلال فى توزيعه « عاشق الروح » للأوركسترا السيمفونى والكورال .

والمعروف عن عبد الوهاب أنه كان يتابع مراحل التنفيذ كلها .

كان قالب الطقطوقة أقرب ألوان الغناء عند عامة الشعب .. لبساطة الكلمة وسهولة اللحن . وكانت فى تكوينها تبدأ بالمذهب ثم تتوالى المقاطع (الكوبليهات) ، ولعبد الوهاب فضل كبير فى تطوير هذا اللون من الغناء . ومن أشهر أغانى الطقطوقة :

« حسدونى وباين فى عنيهم » .. و « لما إنت ناوى تغيب على طول » و « بالك مع مين » . و « ليلة الوداع » و « مين عذبك » .

أما الموال فكان من أحب ألوان الغناء لدى عبد الوهاب .. ففيه يجول ويصول .. يظهر امكانياته الفنية .. وجمال صوته ... ومعرفته بالمقامات .. وكثيرًا ما كان يدخل على أغانيه بعض المواويل هذا بخلاف الموال الذى أصبح بفضل عبد الوهاب

وزميليه القصبجى والسنباطى له قالب خاص .. وأصبح هذا اللون من الغناء يدوّن وبذلك يتيح للمطربين والمطربات اداءه .

وتمشيا مع هذا التطوير فى أسلوب الاداء والتأليف ادخل عبد الوهاب الجديد على « التخت » الذى استبدله بفرقة موسيقية تضم عددا من العازفين يعزفون على آلات عربية وغربية .. ففيها استمعنا لأول مرة إلى بقية أسرة الكمان « الفيولنسيل». و « الشيللو » ، استمعنا إلى بديل آلة الناى « الفلوت » وتعرفنا على الماندولين والجيتار والأورج والبيانو وآلات النفخ المختلفة .. ثم الآلات الايقاعية التى تؤدى ألوان الايقاعات .

ولم تتوقف أقلام النقاد. تهاجمه وتوجه إليه الاتهامات اللاذعة. ولكن عبدالوهاب كان واثقا من نفسه.. مؤمنا بفنه.. ويتجلى كذلك ابداعه واحساسه بما يقول.

قال عنه مدحت عاصم :

« أنه يلتقط جملة اللحنية ، كما يلتقط الصائغ الماهر فصوص الماس والجواهر الكريمة ليصوغ منها حلية ثمينة . أو كما يجمع البستانى الخبير زهور الروض اليانعة ، ووروده العطرة ،ليحيلها إلى باقة عذبة الشذى والأريج تسر بمنظرها وألوانها الناظرين .»

مراحل حياته الفنية

وقد قسم عبد الوهاب حياته الفنية إلى تسع مراحل :

● **المرحلة الأولى :** التقليد والمحاكاة والتى كان متأثرا فيها بالأسلوب التقليدى فى تلحين الأغانى (مثل محمد عثمان ـ سلامه حجازى ـ سيد درويش) . وتعتبر هذه المرحلة دراسية تعرّف عبد الوهاب فيها على المقامات العربية .. وتعمق فى دراستها . أدى بصوته أعمالاً من التراث فوقف على أسلوب تلحين القوالب الغنائية المختلفة .

● **المرحلة الثانية :** مرحلة ياجارة الوادى (١٩٢٨) : وفى هذه المرحلة لحن عبد الوهاب : « تلفتت ظبية الوادى ــ كلنا نحب القمر ـ يا جارة الوادى ــ خايف أقول اللى فى قلبى ـ ردت الروح » وغيرها من الأغانى والقصائد .

اهتم محمد عبد الوهاب فى هذه المرحلة بإظهار العرض الصوتى فى الغناء فى أسلوب متميز مبتعدا عن الابتذال .. وكان حريصا فى اختياره لنصوص الكلمات وبذلك نقل الغناء إلى الرصانة والوقار . امتدت هذه المرحلة إلى عام ١٩٣١ .

وفى هذه المرحلة لمع لون « المونولوج » فى الغناء . وكان من المهتمين به محمد القصبجى وأحمد رامى الذى عاد من أوروبا بعد انهاء دراسته فى فرنسا ، فبلغ المونولوج الرومانسى على يديهما أوج ازدهاره .

كان عبد الوهاب فى هذه المرحلة ملازما للشاعر أحمد شوقى . وكان عبد الوهاب معجبا بالمونولوج الذى لم يكن معروفا ومطروقا فى الغناء العربى .. فأبدع فيه وحلق معه إلى آفاق بعيدة معتمداً على ماكان يكتبه أحمد شوقى من أزجال ، وظهرت لعبد الوهاب عدد من المونولوجات من أشهرها «بلبل حيران » (أحمد شوقى) – «اللى يحب الجمال » « كتير ياقلبى » « الليل يطوّل علّى » – « أهون عليك » — « كلنا نحب القمر » ....

● **المرحلة الثالثة** : مرحلة « فى الليل لما خلى » . وفى هذا المونولوج لجأ عبد الوهاب للون جديد فى الغناء يعرف « بالغناء الحر » (أى بدون مصاحبة إيقاعية للحن) . اعتمد على الإلقاء الغنائى مصورا كلمات أحمد شوقى فى المونولوج .

واستخدم عبد الوهاب آلات غربية جديدة لأول مرة فى الموسيقى العربية مثل آلة الفيولنسيل (الشيللو) والكونترباص إلى جانب آلتى المثلث والكاستنيت . وهما من الآلات الإيقاعية . وتعتبر هذه المرحلة بلا شك مرحلة جديدة حررت الغناء العربى من الفن الدخيل .. وأسدلت الستار على أغانى التراث من موشحات وأدوار وما إليها .. وفتحت صفحة جديدة فى فن التلحين والغناء . وأضحى عبد الوهاب سيد الغناء تأثر بأسلوبه كل معاصريه ومن جاء من بعده .

● **المرحلة الرابعة والسادسة** : مرحلة السينما .. وقسمها عبد الوهاب إلى قسمين مرحلة الوردة البيضاء – ودموع الحب — ويحيا الحب – ومرحلة ثانية (السادسة) يوم سعيد — ممنوع الحب – رصاصة فى القلب ولست ملاكا ، وفى مرحلة السينما ككل انتقل عبد الوهاب بالأغنية السينمائية إلى لون جديد يعتمد على البساطة واختصار العرض الصوتى . وتبسيط الأغنية الدارجة بحيث يستطيع أى مستمع عادى أداءها بسهولة . وفى المرحلة السينمائية ادخل عبد الوهاب لأول مرة

الإيقاعات الراقصة فى الأغانى مثال إيقاع الرومبا ـ والتانجو ـ والسامبا إلى جانب اقتباسه لبعض ألوان الغناء الغربى . وان كان تأثر عبد الوهاب بالموسيقى والغناء الغربى كان قد بدأ قبل مرحلة الأفلام عندما غنى مونولوجه الشهير « أهون عليك » الذى اقتبس فيه جزءاً من باليه أوبرا عايدة .

كان عهدى عهدك فى الهوى يانعيش سوى يانموت سوى

وبسبب ادخال هذه الاقتباسات والايقاعات الأوروبية على موسيقانا استغنى عبد الوهاب عن الفرقة الموسيقية الصغيرة التى تعرف « بالتخت الشرقى»واستعاض عنها بأوركسترا أكبر (ليس هو بالأوركسترا السمفونى وليس بالتخت الشرقى) وانما كان لهذه الفرقة خصائص جديدة .. أعجب بها المستمع العربى.

● **المرحلة الخامسة** : امتدت مرحلتا السينما طيلة الثلاثينيات والأربعينيات . وخلال مرحلتى السينما ظهرت مرحلة هامة فى ألحان محمد عبد الوهاب هى **المرحلة الخامسة** المعروفة بمرحلة القصائد والأغنية الطويلة : .. مرحلة الجندول (١٩٣٩) وكيلوباترا (١٩٤٤) وهما من شعر على محمود طه والكرنك (١٩٤١) من شعر أحمد فتحى .. كما ظهرت فى هذه المرحلة أوبريت مجنون ليلى ، أحمد شوقى.

والقصائد هى أغنى ألوان الغناء العربى الكلاسيكى وقد استطاع عبد الوهاب أن يطور أسلوب أدائه ونقله من اداء الأحرف والكلمات إلى عرض غنائى للشعر .. يشترك فيه المغنى مع الملحن فى التعبير عن المضمون الشعرى .

تنافس فى هذا المجال قمة الملحنين فى هذا العصر .. محمد القصبجى ورياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب . وظهر فى الحانهم التردد بين المدرسة القديمة والحديثة بخلاف محمد عبد الوهاب الذى كان مصرا على اتباع الأسلوب الحديث فى تلحينه للقصيدة .

وتعتبر مرحلة القصيدة من أدق مراحل التلحين فى حياة عبد الوهاب الفنية .. وفى تاريخ الغناء العربى . استمر عبد الوهاب فى ادخال الجديد على القصيدة فظهرت له قصائد: «جبل التوباد والنهر الخالد» فى الخمسينيات. وكان الغناء دائما يخدم الشعر.

● **ثم تأتى المرحلة السابعة** .. مرحلة سماها عبد الوهاب بنفسه مرحلة «أيظن» يقول عبد الوهاب :

« انتقلت فى هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة متطورة هى مرحلة الشعر الغنائى . وفى هذه المرحلة حاولت أن أعبر عن الكلمة .. وأستشهد على ذلك بقصيدتى « أيظن » لنزار القبانى . وقصيدة « لاتكذبى » لكامل الشناوى ـ وأغنية «فاتت جنبنا » (التى وصفها عبد الوهاب بالأغانى التعبيرية .. زى واحد بيتكلم بلغة شاعرية ..ويادوب تسمع فيها الموسيقى . وطبعا فيها طرب لأنى لا أستطيع أن ابتعد عن الناس (عن حديث أدلى به عبد الوهاب فى تليفزيون دمشق) .

وربما يتساءل البعض عن السبب فى تلحين القصيدة من انتقال عبد الوهاب من تلحين الأحرف والكلمات إلى تلحين الجمل .. بينما يعود من جديد ليلحن الأحرف والكلمات مرة أخرى .

ويبرر عبد الوهاب عودته لهذا الأسلوب فى التلحين بأنها كما شرحها فى حديثه أغانى تعبيرية .. وقد جاءت هذه الأعمال الغنائية فى أسلوب أنيق .

وقد امتدت هذه المرحلة منذ عام ١٩٦٠ حتى الآن .

● **المرحلة الثامنة** : هى مرحلة أغانى أم كلثوم والتى أطلق عليها النقاد «مرحلة الشوامخ » وفيها ظهرت انت عمرى — انت الحب ـ هذه ليلتى ـ فكرونى .. إلى غير ذلك ..

نقل عبد الوهاب اداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد .. استطاع فيه اقناعها بإدخال آلات الأكورديون والجيتار والأورج الكهربائى إلى أغانيها ، وقلده فيما بعد الذين لحنوا لأم كلثوم بما فيهم رياض السنباطى ـ كما ادخل التوزيع الموسيقى فى بعض أغانيها مثال « أصبح عندى الآن بندقية » قصيدة نزار قبانى والتى قام بتوزيع لحنها « اندريا رايدر » .

● **المرحلة التاسعة** : مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية (*) وهذه المرحلة بدأت منذ منتصف الثلاثينيات حينما اراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة بعد أن

(*) كثيرا ما يستعمل فى تعريف هذه الموسيقى .. بكلمة « الموسيقى الصامتة » وأنا أرى انه لاتوجد موسيقى صامتة ... فلكل الألحان نغمات .

كانت الموسيقى العربية لاتعتمد إلا على الكلمـة (الأغنية) وأن المقطوعات الموسيقية التى تقوم باداثها الفرقـة الموسيقية من بشارف وسماعيات وتحميله إلى غير ذلك .. لم يكن الهدف منها سوى إعداد المغنى لاداء الأغنية .. وهى ما تعرف فى الاصطلاح الموسيقى بـ (السَّلْطَنَةْ) .

خرج عبـد الوهاب من القوالب الموسيقيـة المألوفة وانطلق فى تأليفـه للموسيقى وتحرر كثيراً . فألف مايقرب من خمسين مقطوعة موسيقية من بينها : شغل ـ إليها ـ حبى ـ عتاب ـ من الشرق ـ بنت البلد .. إلى غير ذلك .

كما اهتم عبد الوهاب بالمقدمة الموسيقية التى كثيرا ما تؤدى كمقطوعة موسيقية مستقلـة بذاتها فى حفـلات فرق الموسيقى العـربيـة . وتعتبر مدرسـة محمد عبـد الوهاب أسلوبا جديدا فى عالم اللحن والغناء . تأثر به كل ملحنينا فى العالم العربى .. وساروا على دربه ..

أدخل عبد الوهاب عنـاصر جديدة فى موسيقانا فأحـدث تحولا هاما فى أسلوب التلحين وفى ذوق الجماهير .

ويتميـز انتاج عبـد الوهـاب الفنى فى الخمسينيـات بالغـزارة إذ ظهرت لـه من الأغانى القصيرة « قلبى بيقوللى كلام ـ علشان الشوك اللى فى الورد (كلمات حسين السيـد) وغنى من كلمات (مأمـون الشنـاوى) آه منك يـاجارحنى ـ وعلى بـالى ياناسينى . وغنى من كلمات (حسين السيد) أيضا : قل لى عملك إيه قلبى .. ومش أنا اللى أبكى والاغنية الأخيرة من أجمل ماغنى عبد الوهاب فى الخمسينيات .

كما لحن عبد الـوهاب لبعض المطـربين والمطربـات روائع منها أغـانى بصوت عبدالحليم حـافظ لأفلام « أيام وليالى » و « بنـات اليوم » و « معبودة الجماهير » . أيضـا غنت نجاة الصغيرة « كل ده كـان ليـه » .. و « دلـوقت أو بعدين » و «أمـا غريبـة» و «بحبه » . وغنت وردة الجزائرية : «خـد قلبى » وفايزة أحمد « بـريئة » و«حمال الأسية » و « ست الحبايب » و « تهجرنـى بحكاية » و « خاف الله » وغنت صباح مـن أغانى فيلم « إغـراء » « حبيتك يا اسمك إيـه » و «ياخدوا نـور عينى » و«من سحـر عيونك » وظهرت فى الخمسينيـات بعض الأغنيات التى لم تلـق قبولا كبيرا لدى محبى فن عبد الوهاب منها : « الـدنيا سيجارة وكاس » (وقد منعت هذه الأغنية من أجهزة الاعلام) و « الكاس بين إيديه» .

أما أنشـودة « دعاء الشرق » كلمات (محمود حسن إسماعيل) فقـد استوحى فيها الابتهـالات الدينية التى تسبق صلاة الفجـر وبدا المناخ الدينى الـذى نشأ فيه عبد الـوهاب فى تأثـره بالألحان الـدينية خـاصة وهى تعـد من أجمل ماغنـى عبد الوهاب فى الخمسينيات .

وتحفـة هذه المرحلـة (الخمسينيات) كـانت قصيـدة جبل التوبـاد (١٩٥١) لأحمد شوقى ثم (احبك وانت فاكرنى) لحسين السيـد وتوزيع أندريا رايدر وفى هذه الأغنيـة الأخيرة ادخل الإيقاع الغربى الراقص إلى الموسيقى العـربية . كما غنى من نظم عبد المنعم السباعى « أنا والعذاب وهواك» (١٩٥٤) . وفى نفس هذه الفترة لحن عبد الوهاب قصيدة «القيثارة » من شعر د . إبراهيم ناجى .

ومن أجمل ألحان عبد الوهاب فى الخمسينيات أيضا دعاء الشرق (١٩٥٤) التى أصبحت شعـارا لاذاعـة صـوت الجماهير من بغداد . ثـم قصيدة النهـر الخالـد (محمود حسن إسماعيل) (١٩٥٤) .

مرحلة الأغنيات الطويلة :

تعد مرحلة ظهور الأغانى الطويلـة من أهم مراحل فن محمد عبدالوهاب ففيها لحن أعماله الفنية الكبيرة مثال :

الجندول (على محمود طه) ١٩٣٩ ـ الكرنك (أحمد فتحى) ١٩٤١ .

حياتى إنت (حسين السيد) ١٩٤٥ ـ قصيدة دمشق (أحمد شوقى) ١٩٤٣ الحبيب المجهول (حسين السيـد) ١٩٤٤ ـ كليوباتـرة (على محمود طه) ١٩٤٤ ـ الفن (صالح جـودت) ١٩٤٥ ـ همسة حائرة (عزيز أبـاظه) ١٩٤٦ ـ قصيدة فلسطين (على محمود طه) ١٩٤٨ .

فى هذه الأغنيـات ظهر التطور الموسيقى الـذى ادخله عبد الـوهاب فى الموسيقى العربيـة من تطويـر الفرق الموسيقيـة .. والاهتمام بالمقـدمات الموسيقيـة واللزم .. والعنصر الأكثر أهميـة الذى أضـاف إلى هذه الألحان قيمة فنيـة كان هـو اداء عبد الوهاب الصوتى .. وتـأثره بالأسلوب الأوبرالى فى الغناء فأدخل ألـوانًا جديدة على الأداء .

وإن كان عبـد الوهاب قد حـرر القصيدة والطقطوقة والموال من قيـودها الأولى

وأكسبها أسلوباً وهابياً جديداً يعبر عن معنى ومضمون الكلمات . ومن أغانى الستينيات :

قصيدة « أغار من قلبى »« فتى الشاطئ » ــ و « أيها السارى » لعبد المنعم الرفاعى ـ و« ياليل صمتك راحة » من شعر وزير مالية المملكة العربية السعودية آنذاك (محمود سرور الصبان) وهو تسجيل خاص غير مذاع . و «أيظن» شعر نزار قبانى وغنته نجاة الصغيرة . و «لاتكذبى » لكامل الشناوى .. التى غناها وأبدع فى ادائها عبد الحليم حافظ .. كما قامت بأدائها نجاة الصغيرة . و « سكن الليل» كلمات جبران خليل جبران وغناء فيروز . و « مرّ بى » لسعيد عقل . وغنت صباح «ع الضيعة » وفايزة أحمد « تراهنى » و« بصراحة » و « راجع لى من تانى » . وغنى عبد الحليم حافظ « الوى الوى » و « لست أدرى » وهى قصيدة إيليا أبوماضى التى سبق وأن تغنى بها عبد الوهاب فى الأربعينيات فى فيلم «رصاصة فى القلب » . ولكنه فى السيتينيات أدخل عليها الجديد بتوزيع قام به الموسيقار على إسماعيل وأعادت فيروز أغانى عبد الوهاب القديمة بتوزيع الأخوين رحبانى.

تتميز ألحان عبد الوهاب بتفهمه لنوع الصوت الذى يقدم له اللحن أو بتعبير آخر « يعطى اللحن المُناسب للصوت المُناسب » . لذلك كانت ألحان عبد الوهاب سببا فى نجاح أصوات عديدة فى بداية حياتها الفنية من بين هذه الأصوات ليلى مراد ـ نجاة على ـ رجاء عبده — عبد الحليم حافظ — نجاة الصغيرة ... وغيرهم . فهو متفهم للأصوات وما يناسبها على العكس من ألحان رياض السنباطى التى ارتبطت بصوت أم كلثوم طيلة خمسة وثلاثين عاما والتى وصل بها إلى قمة التلحين فى حين تغير أسلوبه عند تلحينه لأصوات غير كلثومية .

ادخال الآلات الغربية فى ألحانه

كان أول الآلات الموسيقية التى أدخلها عبد الوهاب إلى التخت الشرقى هى بقية عائلة « الكمان » « الفيولنسيل » و « الكونترباص» . . وذلك فى أغنية « فى الليل لما خلى» . من شعر أحمد شوقى وساعد دخول هذه الآلات على « التخت » إبراز جو التأمل الحزين الذى كان يسيطر على الأغنية .. والذى ظهر جليا فى التصوير العميق لشعر شوقى . كما ادخل عبد الوهاب أيضا فى هذه الأغنية « الكاستنييت » وهى آلة

إيقاعية اسبانية . ومن الآلات التى استعان بها عبد الوهاب فى أغانيه« الأكورديون » فى أغنية « مريت على بيت الحبايب » وذلك فى المقطع الأخير الذى يقول فيه على إيقاع التانجو :

قلت يمكن اللى هاجرنى يكون وقوفى على غير مراده .

وكذلك فى أغنية « سهرت منه الليالى » التى ظهر فيها إيقاع « التانجو الأرجنتينى» .

ثم أدخل آلة « البيانو » فى أغنية « الصبا والجمال » ... والملاحظ أن عبد الوهاب كان مقلا فى استعماله لآلة البيانو فى أغانيه . ويرجع ذلك إلى أن المقامات التى فى إمكانها ادائها (أى النغمات الخالية من أرباع النغمات) . محدودة لا تتعدى مقامات النهاوند ـ والعجم ـ والحجاز والكرد . أما آلة الجيتار فقد كانت من الآلات الموسيقية المحببة لعبد الوهاب هذه الآلة التى تنقلنا إلى جمال طبيعة جزر هاواى .. وأول استعماله لتلك الآلة كان فى فيلم « رصاصة فى القلب » فى أغنية « إنسى الدنيا».. ثم ، فيما بعد ، فى أغان عديدةمنها أغنية« إنت عمرى » . التى غنتها أم كلثوم وأدخل عبد الوهاب آلة « المندولين » فى أغنية « كان أجمل يوم » و آلة البلالايكا » (وهى آلة تشبه المندولين) استعملها فى مقدمة أغنية « عاشق الروح » .

وعن ادخال الإيقاعات والآلات الغربية على الموسيقى العربية يقول :

« إن حياتنا العامة والخاصة قد تأثرت بأساليب الغرب فملابسنا ونُظمنا ومعظم تقاليدنا الآن ، تسير على الأسلوب الغربى الذى سيطر على حياتنا ومظاهر نشاطنا الاجتماعى والفنى ولاضرر فى هذا . فالتأثير بالاتجاهات الأجنبية ومسايرة موكب النهضة العالمية شىء تحتمه سنة التطور .

وهكذا وجدنا اتجاها عاما جديدا .. فسرنا معه ، ولبينا نداءه وأدخلنا أساليب جديدة على موسيقانا .. واقتبسنا من الغرب لنطعم انتاجنا الموسيقى . ولكن ليس معنى هذا الاقتباس أن نحطم روحنا وجوهرنا ونتخلى عن طابعنا الشرقى .

علينا أن ندخل فى الموسيقى الشرقية آلات جديدة نأخذها من الغرب لتعاون على اداء الأنغام وإبرازها بشكل أوفى . وعلينا أن ندخل فى ألحاننا أنغاما جديدة .. وأن نلجأ إلى التوزيع الموسيقى .. ولكن علينا أن نحتفظ بروحنا الشرقية .. وأن نترجم

بالموسيقى عـن عواطفنا الأصيلة .. فتكـون مخلوقا شرقيا صحيحـا .. وإن بدت فى ثياب غربية » .

يقول فكتور سحاب(٥).

« .. برغم أن عبـد الوهاب يرى هـذا الرأى فى « فتح النوافذ على أوروبـا » إلا أنه يبادر المتقدمين إلى الغناء أمامه ، بالسؤال إذا كانوا يجوّدون القرآن ؟

وإذا كانت آراؤه فى هـذا الشأن مهمة قطعاً .. فـالشواهد فى موسيقـاه هى الأهم بـلاشك . ذلك أن مـرحلة الخمسينيـات ـ التى حفلـت أكثر من غيرهـا بالعنـاصر الغربية ـ لم تخل من الأغنيات العربية الخالصة المتطورة . مثل « خى خى » و «هان الود» الخفيفتين ، ومثل الصبر والإيمان الصوفية الخالصـة . وقد خلت ألحانه بعد الخمسينيات شيئا فشيئـا من ملامح العناصر الغربيـة فيما لحن لأم كلثوم ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد ووردة الجزائرية على الخصوص .. دون أن تخلو من نماذج الاستفـادة بالآلات الغـربية أو أسـاليب العزف المتطـورة التى لا تـؤدى فى معظم الحالات الصفة العربية للأغنية . ... »

الديالوج ـ (الحواريات)

نقل عبـد الوهـاب الديـالوج من المسرح الغنـائى إلى السينما . وأول حواريـات ظهرت كانت فى فيلم محمد عبد الوهاب « دموع الحب » عندما شاركته المطربة نجاة على فى البطولـة والغناء فغنى معهـا « ما احلى الحبيب » و « صعبـت عليك » . ثم فى فيلم « يحيا الحب » غنى مع ليلى مراد « طال انتظارى لوحدى » و « يادى النعيم » . وفى فيلم « ممنـوع الحب » غنى مـع رجاء عبـده « يـاللى فت المال والجاه ـــ و « آن الأوان» . و مع راقية إبـراهيم غنى فى فيلم « رصاصة فى القلـب » « حكيم عيون » . وفى فيلم «لست مـلاكا » اشـتركت معه نـور الهدى فى « شبكونى ونسيـونى قوام » و«كنت فين تايه وغايب » .

الموسـيقى البحتـة

تعتمد الموسيقـى العربية حتى يـومنا هذا على الأغنيـة فالشعب العـربى يبحث دائما عن الكلمة الحلوة .. أما الموسيقى فتكون فى خدمة الكلمة والمطرب معاً .

رأى محمد عبد الوهاب المتأثر بالحضارة الغربية أنه حان الوقت للأذن العربية ان تتعرف على الموسيقى البحتة وتحس الجمال فيها .

كانت هنـاك مؤلفات مـوسيقية .. من بشارف وسماعيـات وتقاسيم على الآلات المنفردة ولكنها كانت كلها فى خدمـة المطرب تهيئ له المناخ اللحنى وتقوم بسلطنتة وإعداده لبـدء الوصلة الغنائيـة.. كان هذا اللون مـن الموسيقى شائعا حتى بـداية الثـلاثينيـات . وكانـت هذه القـوالـب الموسيقية مـأخوذة عـن الموسيقى التركيـة والفارسية . ولمحمـد عبد الوهاب ثـلاثة مؤلفات مـن نوع السماعى ألفهم فى أوائل الثلاثينيات واستخدمها كلها فى فيلم « الوردة البيضـاء .»

كان لعبد الوهاب فضل كبير فى الخطوات الأولى التى قام بها وزميلاه القصبجى والسنباطى وغيرهم ليجعلوا للموسيقى البحتة كيانا مستقلا عن الغناء .

كانت مصر قـد عرفت الموسيقى البحتة فى عصر محمد على حينما أنشـأ مدرسة للموسيقى العسكريـة فى القاهرة ،ومدرسة للآلاتيـة .. أى لعازفى الآلات الموسيقية . ومن هاتين المدرستين بدأت الخطوة الأولى للموسيقى البحتة فى مصر .

وعلى الـرغم من اتـاحة الفـرصة للمـوسيقيين لدراسـة الموسيقى البحتة فـان خطواتهم كانت متعثرة شديدة البطء فالآلاتية لم ينتجوا شيئاً من الموسيقى البحتة وأصحـاب الموسيقى العسكـرية بقـوا فى ثكنـاتهم بعيدا عـن الجمهور يمارسـون المارشات العسكرية لتوحيد الصفوف .

وفى عهد عبـاس (المتوفى عام ١٨٥٤) وعهـد سعيد (المتوفى عـام ١٨٦٣) ثم فى عهد الخديوى إسماعيل الذى بدأ عام ١٨٦٣ وانتهى ١٨٧٩ توافدت إلى مصر فرق موسيقية تضم عازفين قادمين من لبنـان .. وأكثرهم من الأرمن . ثم جاء إلى مصر «انطوان الشوا » والد عازف الكمان المشهور « سامى الشوا » للاشتراك بالعزف فى أفراح الأنجال (أنجـال الخديوى إسماعيل) وفى أوائل القرن العشرين جـاء سامى الشوا قـادما من حلـب ويرجع إليـه فضل كبير فى ادخال آلـة الكمان إلى الموسيقى العربيـة . فهو مخترع المدرسـة العربية فى العـزف على الكمان .. كما ظهر فى فـرقة محمد عبد الوهاب .

وكانت مصر من قبل تعرف آلة الكمان « بالكمنجة الرومية » لأن جميع عازفيها فى مصر كانـوا من الموسيقيين الايطـاليين واليونانيين . ولم تكـن الكمنجة الـرومية

مهيأة لعـزف أربـاع النغمات و « العـرب » وهى الـزخارف والحليـات النغميـة فى الموسيقى العربية . وهى التى تبنى عليها المقامات العربية .

أما « الكمان العربى » فقد ولـد فى حلب على أيدى « آل الشوا » بعد ولادة الكمان التركية . واستطاع انطوان الشوا جعل الكمان العربية تعزف موسيقانا العربية .

حينما حضر « انطوان الشوا » إلى القـاهرة عام١٨٦٧ كانت مصر خـالية تماما من عـازف يحاول العزف على تلك الآلـة . إلى ان جاء « سـامى شوا » وقـام بدوره المشهور فى ادخال هذة الآلة على الموسيقى العـربية .. وكان من أكثر المتحمسين لها محمد عبد الوهاب الذى ألحق سامى الشوا بتخته الموسيقى .

بدأ عبد الوهاب فى تأليف مقطوعات مـوسيقية بلغ عددها ما يزيد على الخمسين مقطوعة تعـزفها الفرق الموسيقية الحديثة المدعمـة بآلات أوركسترالية وبعض الات الجاز . ولم يكن لهذه المقطوعات قالب أو صيغة فنية مميزة .. لكنها كانت موسيقى غنية بالايقاعات استطاعت فى بداية ظهورها جذب المستمعين إليها خاصة المتطلعين إلى التجديد والتطوير فى الموسيقى العربيـة .. كما ظهر أيضًا رأى آخر معارض يرى أن هذه الموسيقى ليست غير خلط بين موسيقى الشرق وموسيقى الغرب .

بدأ عبد الـوهاب مؤلفاتـه فى الموسيقى البحتة بمقطوعة بعنـوان « فكرة » (عام ١٩٣٣) وفانتازى نهاونـد التى ظهرت فى فيلم الوردة البيضـاء وعلى الرغم من أن كلمة فانتازى تعنى ارتجال .. أو عدم تقيد ١٠٠٪ إلا أن عبد الوهاب فى تأليفه لهذه المقطوعـة الموسيقية اعتمد على شكـل التحميلة وجعلها مـن خانات تشمل تقـاسيم موقعة غير مرسلة .. مكتوبة وغير مرتجلة ..

ولم يكتف عبـد الـوهاب بتـأليفه لمقطـوعـات موسيقيـة مستقلـة وإنما إهتم بالمقـدمات الموسيقيـة التى تسبق أغانيـه . فاستبدل المقـدمة القصيرة التى كـانت تعرف بالدولاب والمأخوذة عن الموسيقى التركية . وهى فى تكوينها الموسيقى لم تكن إلا عددا مـن الجمل القصيرة فى مقام لحن الأغنيـة المراد أدائها .. لتسـاعد وتمهـد للمغنّى المقام الذى سيغنى منه أغنيتـه . والدولاب أقصر المقطوعات الموسيقية التى كانت تستعمل لخدمة المطرب . جاء عبد الوهاب واستبدل بالدولاب مقدمة موسيقية طويلة نسبيًا ومعقدة نسبيًا إذا ما قورنت بالمقدمة السابقة (الدولاب) .

وجاء فى الكلمة التى قـدم بها عبدالوهاب كتاب « كيـف تتذوق الموسيقى » الذى

ترجمه محمد بدران عن كتاب للمؤلف الموسيقى الأمريكى « أرون كوبلاند » .

« الغالب أن تذوقى للموسيقى الغربية كان فى مبدأ الأمر مقصورًا على الموسيقى السمفونية - موسيقى الأوركسترا - فالمجموعات الموسيقية كانت ولا تزال أهم ما يؤثر فىّ . ولذلك رأيت إدخال الآلات الأوركسترالية الحديثة وتأليف مقدمات طويلة تمّهد لما أكتب من أغانى » .

وجاء فى كتاب ديوان الموسيقار محمد عبد الوهاب فى مقال بقلم كمال النجمى :

« إذا كانت قطع الموسيقى الوهابية لا تحكمها الصيغ والقوالب التى تحكم السماعيات والبشارف القديمة ، فإنها لا تحكمها أيضًا الصيغ والقوالب المعروفة فى الموسيقى الأوروبية .

ويمكن أن يقال إن عبد الوهاب حين تحرر من قوالب الموسيقى العربية ، لم يشأ أن يتقيد بقوالب الموسيقى الأوروبية فجاءت موسيقاه كلها - حتى الآن - مفتوحة الصيغة - ان صح التعبير - ويمكن أن يقال أيضا إنها متحررة من القالب . فليس ثمة قاعدة قالبية يتوخاها ، وكأنه فى عمله الفنى ينظر إلى قول برناردشو : القاعدة الذهبية هى أنه لاتوجد قاعدة ذهبية !..

وهذا فى الحقيقة ليس مذهب عبد الوهاب وحده الآن ، فإن جميع مؤلفى القطع الموسيقية العربية متحررون من القالب ، ويمكن أن يقال أنهم لايجدون قالبا فنيا ، لأنهم ينسجون على غير مثال ، ولم يجدوا حتى الآن الحلقة المفقودة بين علوم الموسيقى الأوروبية وما يكتبونه من موسيقى عربية ...

وقد وقفت الموسيقى المصرية البحته طويلا عند حدود المقطوعة الموسيقية القصيرة التى لاتستغرق أكثر من خمس دقائق .. وقد تزيد إلى عشرة أحيانا . »

ولفكتور سحاب رأى يخالف الرأى السابق اذ قال[٥]:

«.. وعلى الرغم من أن الموسيقى العربية تفتقر إلى دراسة تعيّن الفروق بين هذه الأشكال المختلفة من المعزوفات الموسيقية المجردة ، فان عبد الوهاب فى هذا أيضا ، انطلق من الأشكال التقليدية ولم يستورد ، بل طوّر الأشكال التى كانت متداولة فى مدرسة القرن التاسع عشر .. ففى مقطوعة « المعادى » - مثلا - اعتمد عبد الوهاب شكل اللونجا ، لكنه جعل الخانات تقاسيم مثلما فى التحميلة وجعل التقاسيم

موقعة. وبذلك خلط شكلى اللونجا (*) والتحميلة (**)، وأدخل عنصر الإيقاع على التقاسيم . وفى « فكرة » أولى معزوفاته المسجلة اعتمد شكل التحميلة ، لكنه جعل التسليم مرسلاً من غير إيقاع . وفى « فانتازيا نهاوند » اعتمد شكل التحميلة ، وجعل الخانات تقاسيم موقعة غير مرسلة ، ومكتوبة غير مرتجلة . وفى « ألوان » اعتمد على شكل التحميلة ، لكنه جعل الخانات مقاطع موسيقية لاتقاسيم » .

ومن أشهر أعماله فى الموسيقى ا لآلية :

فكرة (١٩٣٣) ـ فانتازى نهاوند (١٩٣٣) ــ نشوتى (١٩٣٥) ـ عتاب (١٩٣٥) ــ فرحة (١٩٣٥) ــ ألوان (١٩٣٥) ــ شغل (١٩٣٥) لغة الجيتار (١٩٣٥) ـ ألف ليلة (١٩٣٧) ـ حبى (١٩٣٧) ـ يوم سعيد (١٩٣٩) ـ من الشرق (١٩٤٣) ـ إليها (١٩٤٥) ـ المعادى (١٩٤٦) ـ المماليك (١٩٤٨) ــ ليالى الجزائر (١٩٤٨) ـ غزل البنات (١٩٤٩) ـ الحب الأول (١٩٤٩) ـ سامبا (١٩٤٩) بنت البلد (١٩٥١) ـ أنا وحبيبى (١٩٥١) ـ كوكتيل (١٩٥١) ــ إبن البلد (١٩٥٢) ـ أيامى (١٩٥٣) ـ خطوة حبيبى (١٩٥٣) موسيقى الوادى (١٩٥٣) ـ موكب النور (١٩٥٣) ـ عزيزة (١٩٥٤) ــ خان الخليلى (١٩٥٤) ــ النهر الخالد (١٩٥٥) ـ أنغام شبابى (١٩٥٥) زينه (١٩٥٦) ـ حبيبى الأسمر (١٩٥٧) ـ ليالى لبنان (١٩٥٧) الحنه (١٩٥٩) ــ عش البلبل (١٩٥٩) ــ الخيام (١٩٦٢) ــ حياتى (١٩٦٢) ـ أسوان (١٩٦٥) ــ هدية العيد (١٩٦٥) ـ عدّى القمر (١٩٦٨) ـ زهر الشباب (١٩٦٨) ـ لقاء (١٩٧٠) ـ قاهر الظلام (١٩٧٥) وغيرها .

وعن علاقة الكلمة باللحن ... وأسلوب اداء عبد الوهاب ونطقه للكلمة يقول الشاعر عبد المعطى حجازى :

(*) قالب اللونجا شبيه بقالب السماعى ـ ويتميز بإيقاعه النشيط ، تبدأ بالخانة الأولى ثم التسليم وتليه الخانة الثانية فالتسليم وهكذا على النسق التالى أ ـ (ب) ــ ج ـ (ب) ــ د ـ (ب) .. (التسليم هو جزءب) .

(**) أما التحميلة فتبدأ بجزء شبيه بالتسليم تعزفه المجموعة ثم تقاسيم مرتجلة على الوحدة (أى مصاحبة بإيقاع بسيط) تقوم بها الآلات منفردة تفصل بين تقاسيم كل آلة بالجزء الجماعى الشبيه بالتسليم.

« محمد عبد الوهاب كان قادرا على أن يعيد صياغة المعنى بصوته وبموسيقاه بحيث إنه يعطى معادلا لهذا المعنى فى الموسيقى دون أن يفقد الصلة بين اللحن المغنى والغناء نفسه .

وحينما نستمع إلى عبد الوهاب وهو يغنى بيتا من الشعر أو الزجل نشعر أن هذا النوع من الغناء لايختلف كثيرا عن إيقاع الكلام العادى ، ولكنه تحول إلى فن آخر .

فالنسبة القائمة بين الجمل المختلفة تحافظ على فصاحة الكلمة وبالتالى الجملة.. كذلك عندما يغنى « الكرنك » تشعر أنك فى هذا المعبد القديم .. تعيش فى هذا التاريخ العريق . عبد الوهاب أيضا جعلنا نكتشف شعر شوقى بعد رحيله من خلال هذه الصورة الرائعة التى تغنى بها لشعره » .

أما الشاعر الكبير مأمون الشناوى رفيق المشوار الفنى لعبد الوهاب فيقول :

« كان عبد الوهاب حريصا على نطق الكلمات نطقا فصيحا صحيحا . بالإضافة إلى أدائه الموسيقى المتميز .. فكان يغنى أغانى سيد درويش كما لم يغنها سيد درويش نفسه » .

وعبد الوهاب يمتلك حسا فنيا وذوقا عاليا .. شغوف بكتابة أى جملة لحنية تعجبه .. يسمعها من أى عمل . حتى إننى كنت أجد أدراجه مليئة بالأوراق اللحنية . وعندما يبدأ فى كتابة لحن ، فإنه يعود لهذه الأوراق ..يأخذ أجمل ما فيها . كان ينتقى مايسمع ويشكله ليصبح أجمل مما كان . وترجم الإيقاعات الحديثة إلى الذوق الموسيقى العربى . وأطلق عليه موسيقار الأجيال لأن موسيقاه كانت تستهوى الصغار والكبار .

آخر مقطوعاته فى الموسيقى البحتة

فى عام ١٩٦٥ كتب عبد الوهاب مقطوعة موسيقية طويلة سماها « هدية إلى مصر » وكان قد ألفها بمناسبة الاحتفال بالعيد الثالث عشر لثورة ٢٣ يوليو . ألف عبد الوهاب اللحن الأساسى منه (الميلودى) وقام بكتابة التوزيع للأوركسترا الموسيقى الأجنبى المتحضر « أندريه رايدر » فخرج العمل متكاملا .

وعن هذا المؤلف كتب كمال النجمى (مجلة فن رقم ٥١ « السنة الثالثة عام ١٩٩١) :

« كانت مرحلة اشتراك الموسيقار أو الملحن الموهوب ، مع الموسيقار «الاختصاصى » فى عمل واحد ، مرحلة لابد منها فى الأعمال الموسيقية البحتة بمصر وبكل بلد عربى .

واذكر أن بعض الزملاء سخر من وصفنا للقطعة الموسيقية الوهابية بأنها «سمفونية » وكتب بعضهم ينتقد هذا الوصف ..

وكان السؤال الذى وجهناه إلى الساخرين والناقدين :

ـ ولماذا لانسميها سمفونية؟

إن السمفونية لم تجمد على شكل واحد فى عصورها المتعاقبة .. والسمفونية مقطوعة موسيقية تعزفها مجموعة آلات وتتألف من حركات : أربع حركات أو خمس ، أو أكثر أو أقل ... فلم يكن للسمفونية ، منذ نشأتها شكل مقدس لايتغير على امتداد الزمان المكان .

والآن يتسع الشكل السمفونى ، وتتزايد حركاته ، وينمو عدد الآلات الموسيقية فيه، ويدخله الغناء أحيانا ، بعدما كان لايدخله على الاطلاق . ولاشىء يقيد حرية المؤلف الموسيقى فى الألحان والإيقاعات والخطوط اللحنية المتشابكة . وهذا تقريبا ما فعله عبد الوهاب ورايدر فى مجموعة الحركات الموسيقية المسماة « هدية » والتى سميناها فى حينها « سمفونية عبد الوهاب » .

قال أصحابنا النقاد أيامئذ : إن آلات القانون ثم الكمان ثم الناى ، انفردت كل منها طويلا بلحن ذى إيقاع « شرقى » و «راقص » ، فأنقطع بذلك الخط الهارمونى والكونترابنطى!...

قلنا إن ذلك لايمنع أن نسمى هذا العمل « سمفونية » لأن المؤلف الموسيقى لايصح أن يقيد مواهبه وقدراته بالقيود القديمة ، وله حرية تامة فى اختيار ألحانه وتصميم بنائه السمفونى على أسس تختلف على المدى الذى يراه عن الأسس الكلاسيكية والرومانسية للموسيقى السمفونية .

فإذا كان المؤلف الموسيقى عربيا ، فعليه إبراز ملامح موسيقاه القومية ، وقد أعلنت « سمفونية عبد الوهاب » عن جنسيتها العربية بالنغمات العربية المقتبسة من الموالد والأذكار ، كما أعلنتها بالكمان والناى والقانون ، فى أداء « تقاسيم »

منفـردة مصحـوبة بـإيقاعـات متنـوعـة ، فكـانت أشبـه بالتجميلـة وسـط تلك السمفونية!..

ولا شـىء ـ فى رأينا ـ يمنع الناى والقانـون والكمان العربى والعود من الدخول في اوركسـترا تعزف سمفونية حديثة ، لا تتقيد بمراسم السمفونيات القديمة . فليس التقليد « طبق الأصل » هو الطريق إلى صناعـة موسيقى عربية متطورة . وإذا كان لابد للسمفونية المصرية العربية من نقطـة انطلاق .. فمن الواضح أن ما صنعه عبد الوهاب ورايـدر فى سمفونية « هديـة » يمكن أن يعد نقطة انطلاق منـاسبة ، فليس شكل السمفونية تنزيلا من السماء ... »

أشــكال غنـائية

عبد الوهاب وألحانه فى قالب الدور :

« الدور» هو قــالب من قوالب الغناء العــربى القديم ، لايزيـد كلماته على بضعة سطور قليلة . أمــا اداء هذه الكلمات فكان يمتد حتى مطلع الفجر . فــالسمار كانوا لايعرفون لليل أى حدود .

وكلمة دور معناها الحركة أو عودة الشىء إلى حيث كان أو إلى ماكان .

والدور يخضع فى تــأليفه لأصول وقــواعد فنية خــاصة به . وكــان أول ظهور الدور فى القرن التاسع عشر .. حين وضـع أساســه وغناه الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب .

ثم أخــذ عنه فــن الدور كل مــن محمد عثمان وعبـده الحامولى وتفــوقا عليــه . وازدهر هذا اللــون من الغناء .. وانتقل من جيل إلى جيل اخر حتــى انتهى هذا الفن آخر الأمر إلى طريق مسدود فى بداية عقد الثلاثينيات من القرن العشرين .

ويمكن تقسيم المطربين والملحنين الــذين اهتموا بهذا اللون من الغنــاء إلى ثلاثة أجيال متعاقبة :

الجيل الأول : أخذوا فن الدور عن الشيخ المسلوب وهـم عبده الحامولى ومحمد عثمان (الذى طوّر هذا الفن إلى إن وصل به إلى قمة الغناء العربى) والتلاميذ الذين جاءوا بعد ذلك : يوسف المنيلاوى ـ محمد سالم العجوز ـ سيد الصفتى ـ أبو العلا محمد ــ داود حسنى ــ إبراهيم القبــانى ـ محمـد السبع ـ على القصبجـى (والد الملحن محمد القصبجى) ـ وغيرهم .

وعن هذا الجيل أخذ **الجيل الثانى :**

عبد الحى حلمى ــ سلامة حجازى ـ منيرة المهـدية ـ زكى مراد ــ سيد شطا ـ

نعيمة المصرية ـ أمين حسنين ـ عبد المطلب البنا ـ إبراهيم شفيق ـ صالح عبد الحى ـ سيد درويش ـ زكريا أحمد .. وغيرهم .

والجيل الثالث والأخير :

أم كلثوم ـ محمد عبد الوهاب ـ فتحية أحمد ـ محمود صبح وغيرهم ولم تكن أعمال الجيل الثالث فى فن الدور غزيرة .. فقد جاءوا بعد انقضاء عصر الدور . وهم يعدون من حفظة الدور والقادرين على ادائه .

يقول كمال النجمى :

« لقد كان « الدور » خلال مائة عام تقريبا هو روح الغناء المصرى . وكان لفن تلحين الدور تأثير عميق فى طرائق تلحين القصيدة والموال والطقطوقة والتوشيح .

ومع ذلك لم يكن ممكنا أن يستمر الدور سلطانا على الغناء المصرى إلى الأبد . فلم يكد زكريا أحمد يلحن أدواره لأم كلثوم فى بداية الثلاثينيات حتى أسدل الستار على هذا الفن العظيم ، فلم يلحن أحد دورا جديدا بعد ما توقفت أم كلثوم وعبدالوهاب عن غناء الدور .. واتجها إلى الألوان الغنائية الجديدة التى فرضها ظهور الراديو والسينما . وفرضها من قبل ازدهار المسرح الغنائى واستقطابه أشهر الملحنين والمغنين والمغنيات .

ولعبد الوهاب خمسة أدوار سجلها بصوته من أشهرها وأكثرها تطورا دور « أحب أشوفك كل يوم » فأدخل عليه نوعًا من تعدد الأصوات .

وادواره الخمسة هى :

ـ يا ليلة الوصل استنى	تأليف أحمد شوقى (١٩٢٦)
ـ أحب أشوفك كل يوم	تأليف حسن أنور (١٩٢٨)
ـ عشقت روحك	تأليف محمد متولى (١٩٣٠)
ـ القلب ياما انتظر	تأليف أمين عزت الهجين (١٩٣١)
ـ حبيب القلب	تأليف أمين عزت الهجين (١٩٣٢)

وغنت له المطربة نور الهدى دورا سادسا غناه ولم يسجله هو « إن كان فؤادك» وهذه الأدوار الستة مبْنّية على أسلوب الدور التقليدى .

ويلاحظ هنا أن محمد عبد الوهاب كان متأثرا بفن الشيخ سيد درويش .

الموشـح

أما الموشح .. فلم يلحن عبد الوهاب من هذا الغناء التقليدى سوى موشحين هما « ياحبيبى أنت كل المراد » و « يا حبيبى كحلّ السهد جفونى » وهما من كلمات أمين عزت الهجين على الرغم من اعجابه بفن الموشحات ... الذى كان يؤديه فى مناسبات عديدة . وله تسجيل لموشح « ملا الكاسات » لحن محمد عثمان مسبوقا بليالى على أسطوانة جراموفون عام ١٩٢٣، وموشح «حبى زرنى ما تيسر» لدرويش الحريرى.

المـونـولـوج

« المونولوج » قالب غنائى وضع قالبه اللغوى أو النظمى أحمد رامى بعد عودته من باريس فى عام ١٩٢٤ .

وكلمة « مونولوج » باللغة الاغريقية معناها الاداء الانفرادى . وأول من قام بتلحين المونولوج هو محمد القصبجى فى « ان كنت أسامح وأنسى الأسية» لصوت أم كلثوم . وكان هذا حافزا لعبد الوهاب فيما بعد على غناء مونولوج « أهون عليك »

.

انتشر هذا اللون فى الغناء المصرى . وغنى عبد الوهاب مونولوج « فى الليل لما خلى» (لأحمد شوقى) الذى بدأه حرا مرسلا غير مرتبط بإيقاع موسيقى ليجسد المعنى وقد غنى عبد الوهاب هذا اللحن فى حفل افتتاح معهد الموسيقى العربية فى حضرة الملك فؤاد الأول ملك مصر آنذاك فأدخل آلات أوركسترالية جديدة على الموسيقى العربية منها آلتى الفيولنسيل والكونترباص وآلة الفلوت بدلا من آلة الناى . كما أدخل آلة ايقاعية جديدة وهى ماتعرف بالكاستنييت وهى آلة تستعمل فى موسيقى الأسبان .

والمونولوج لون من غناء الحب. وتتعدد فى تلحينه المقامات والإيقاعات الموسيقية.

والمونولوج رومانسى يعتمد على التعبير أكثر من اعتماده على التطريب... وأول من لحن المونولوج الحديث ـ كما اشرنا ـ هو محمد القصبجى لصوت أم كلثوم . ثم شاركه عبد الوهاب فى تلحينه لمونولوجات : كلنا نحب القمر (مقام كردى) وهو من نظم أحمد عبد المجيد وفيه أدخل إيقاع قفزة الثعلب Fox trot الرشيقة السريعة.

ومن أشهر مـالحن عبد الـوهاب من المونـولوجـات : مونـولوج « بلبل حيران » (أحمد شوقى) . وفيه مزج شوقى فى شعره بين الكلمات الفصحى والعامية .. وهذا أسلوب جرىء إلى حد بعيد .. وكأنه يساند عبد الوهاب فى مزج أساليب التلحين الشرقية بالغـربية . ويحكى هذا المونولوج قصة مشهـورة .. هى قصة البلبل الذى ذهب لتحية الوردة البيضاء .. انحنى عليها ليقبلها فـدخلت شوكة من أشواكها إلى قلبه . سال دمه .. فتغير لون الوردة إلى اللون الأحمر .. ومات البلبل شهيد الغرام .

غنى عبد الـوهاب أيضا مونـولوج « اللى يحب الجمال يسمح بروحه ومـاله » . (أحمد شوقـى) وفيها ادخل عبـد الوهـاب تعدد الأصوات . عنـدما غنـى الصوت المنفرد لحنا مختلفا عما يؤديه الكورال .. « تيجى تصيده يصيدك » .

ومن أشهر أعماله من لون المونولوج « أهون عليك » الذى اقتبس منه جزء «كان عهدى عهدك فى الهوى » من أوبرا عايدة للمـوسيقار الإيطالى فردى ـ فى هذا اللحن أدى بصوته السلم الملون (الكروماتى) الذى يتكون من اثنى عشر صوتا .. تتوالى وراء بعضها كما لـو كان الإنســان يصعد سلما طويـلا .. وهو اداء يحتـاج لمهارة خاصة من مطرب عربى .

وفى مونـولوج « مـريت على بيت الحبايب » ادخل عبـد الوهـاب إيقاع التـانجو مستخدما آلات الأكورديون . ويا ترى يانسمة بتقولى (أحمد عبد المجيد) استخدم فيها عبد الوهاب آلات الناى والشيللو للتعبير عن موقف المحب ومشاعره . وليبرهن الملحن على تردد المحب وحيرته كـرر كلمة « ياترى » خمســا وعشرين مرة فى جملة موسيقية واحدة لم تتشابه واحدة منها بالأخرى ونجح عبد الوهاب فى تلحينه للون المونولوجات فى التعبير عن البناء الدرامى الذى يتميز به.

المـــــوال

« الموال » قـديم العهـد عريق الأصـل وهو من الغنـاء المرتجل التلحين لايتقيـد بأوزان مـوسيقيـة .. ويعتبر الموال فنًا من فنـون الغنـاء الشعبى . والموال المصرى ينظم بالعامية .. وكان يستهل به الفـواصل الغنائية فى جيل الشيخ المسلوب وعبده الحامولى . وكان مسبـوقا بغناء الليالى « ياليل يـاعين » وفيه يجول المغنى ويصول بما يوحى إليه وحيه فى فن الطرب ..

والموال يعتمد فى نظمه على ألوان البديع والبيـان كالاستعارة والجناس والطباق والتورية .

بـرز فى مصر من مطربـى الموال : صالح عبـد الحى ـ محمد عبد الـوهاب ـ عبد المطلب ... وغيرهم .

أدخل عبد الوهاب وزكريا أحمد ومحمد القصبجى ورياض السنباطى وغيرهم الجديد على الموال . فقيدوه بالتلحين . وبذلك تخلصوا من الارتجال وأعطوا الفرصة للمطربين والمطربات الذين لايجيدون الارتجال أو الابتكار بأداء هذا اللون من الغناء.

لقد كان محمد عبد الوهاب سيد المطربين جميعا فى هذا اللون من الغناء . ألحانه من المواويل فى نهاية العشرينيـات ومطلع الثلاثينيات تعد جميعها النمـوذج الكامل للموال المتطور الذى يجمع بين الغناء المرسل والموقع منها :

- مال الفؤاد (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٢٤.
- سيد القمر فى سماه (أحمد شوقى) عام ١٩٢٥.
- اللى انكتب على الجبين (تأليف إبراهيم عبد الله) عام ١٩٢٧ .
- النبى حبيبك (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٢٧
- ياللى قلبك ماحد قاس . عام ١٩٢٧
- اللى راح (حسن أنور) عام ١٩٢٨
- لك يازمان العجب عام ١٩٢٨
- اشكى لمين الهوى (حسين النحاس) عام ١٩٣١
- امانة ياليل (سعيد عبده) عام ١٩٣١
- كل اللى حب اتنصف (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٣١
- بينى وبين القمر . عام ١٩٣٢ (*)
- شجانى نوحك يابلبل (أحمد شوقى) عام ١٩٣٢
- مسكين وحالى عدم (إبراهيم عبد الله) عام ١٩٣٢

لقد استمـد عبد الوهـاب من المواويل والليالى المرتجلة فنـا قائما بذاتـه .. فظهر

(*) غناه عبد الوهاب مسجلا مرتين مرة من مقام البياتى وفى المرة الثانية من نغمة كردى.

بشكلين : موال مستقل مثل موال « سبع ســواقى » (١٩٣٣) وموال « فى البحر لم فتكم » (١٩٣٥) . وهناك الموال الـذى يتوسط الأغنيـة مثال أغنية « إجـر يانيل » (١٩٤٤) .

فالأول يكاد يكون أغنية على حدة والثانى يكون جزءا من الأغنية . وهناك الكثير من أغانى عبد الوهاب المتضمنة للمـواويل فى سياقها منها : « أصفر من السقم » فى أغنيـة « ياورد مين يشتريك » (١٩٣٩) وجملـة « ليه تشغل بـالك » التى يختلف الغناء فيها بين المطرب ومجموعة الكورال وهى من أغنية « إنسى الدنيا » وفى أغنية « الجيب المجهول (١٩٤٥) مـوال حر (بلا ايقاع) « مين إنت يـالى بتشاغل» . وفى الجندول (١٩٣٥) . جزء « أنا من ضيع فى الأوهام » و «فى عاشق الروح » (١٩٤٩) « زى الضحى والليل » .

ويتضح من هذه النماذج جميعها اظهار عبد الـوهاب للموال فى أشكال متعددة تتصل بالأغنية أو تسبقها . ولاشك أن جمال صوت عبد الوهاب وامكاناته الصوتية ساعـدته فى تطويـر هذا اللون من الغنـاء العربى الأصيل . وكان من مميـزات عبد الوهاب فى ادائه للموال تفهمه للمقامات العربية وإجادته التنقل بينها .. فله أسلوب متميز فى مزج مقام بالآخر .

يقول إلياس سحاب [٩] :

« تعوّد عبد الوهاب منذ أن كـان يغنى المواويل « أمانة ياليل » ـ و « أشكى لمين الهوى » ــ « و « اللى انكتب ع الجبين » أن يلعب لعبة التنقـل بين مختلف المقامـات الموسيقية العـربية وتعوّد أن يتقن هـذه اللعبة وأن يقـدم فيها لمتذوقى فنـه غرائب المزج بين مقام وآخـر . وفى المراحل المتقدمة والأخيرة كـان واضحـا ان عبد الـوهاب يحب ممارسة هـذه اللعبة الفنية الممتعة والخلاقـة مع صوت فايـزة أحمد بالذات . خاصة فى أغنيتى « تـراهنى » و « بصراحة » . هذه اللعبة عاود عبـد الوهاب الحنين إليها فى لحنه الخفيف الجديد « عندك بحريـة ياريس » التى أنشدها المطرب الكبير «وديع الصافى » . وانحصرت اللعبة بالذات بين مقامى النهاوند والبياتى .

فالأغنية مبنية أصلا على مقام البياتى مثل « كل ده كان ليه » و « هان الود » .

وفى وسط المقدمة الموسيقية من مقام البياتى . نـرى عبد الوهاب يبدأ بممارسة اللعبة فيطعم المقدمـة بانتقال غريب وبـارع الصياغة . إلى مقام النهـاوند (المقابل

لمقام المينور) فى الموسيقى الغربية . ثم يعود إلى البياتى بنفس البراعة ليسلم صوت وديع الصافى بـداية الأغنية على مقام البيـاتى ، وبعد مقدمة الموال فى مقـام البياتى ينطلق صوت وديع بصرخـة « أوف ياباى » . فإذا الصرخة على مقام النهـاوند . ثم ينتقل بـاللحن من النهاونـد لتقفيل الصرخة على البيـاتى فى آخرهـا ممهدا للمـوال نفسه على مقام البياتى .. وينتهى بقفلـه تنتقل فجأة من البياتى إلى قرار عميق على مقام النهاوند . يأتى تقديما لمقطع الحجـاز « ريحة أراضينا عمه بتنادينا » .. وهى أجمل مقاطع الأغنيـة . ولاشك ان الدافع فى تلحين عبـد الوهـاب لهذا الموال وأظهار امكانيات الانتقالات المقامية فى الأداء هـو صوت « وديع الصافى » الذى لايجاريه فى عصرنا هذا من يبدع فن الموال والغناء العربى» .

يقول عبد الوهاب :

« يغرينى مقام البياتى فى الطرب أكثـر من غيره . وهذا لأنه أساس كل النغمات الشرقية التى نغنى فيها . كما أن له ارتباطا بالـذكر والغناء الدينى . وهو مالا نقدر على أن نقاوم أثره العميق فنيـا . حتى المشايخ عندما يقـرأون القرآن فإنهم يبدأون بنغمة البياتى ويقفلون بها » .

من ألحان محمد عبد الوهاب من مقام البياتى :

« قالولى هان الود » ـ « ياجارة الوادى » ـ « ردت الروح » ـ « ياناعما » ـ و « كل دا كان ليه » .

واستطـرد عبد الـوهاب فى الحديث عن المقـامات المقـربة إليـه : « نغمة الصبـا صحيح ان لها عنـدى طابعـا مميزا . والملاحظ أن عـددًا قليلاً من الملحنين العـرب يتناولون هذا المقام فى ألحانهم لأنها أســاس النبرة الحزينة فى تراثنا الشعبى ، وكل ملحن يطبع هذه النغمة بطابعه الخاص ومزاجه الخاص » .

ومن أغانيه فى مقام الصبا : « أغدًا القاك » (مقطع من الأغنية « أنت ياجنة .... »

« والسبب فى أننى لم ألحن أغانى كثيرة فى هـذا المقام أنها نغمة ضيقـة جداً ولا تكتفى بـذاتها ، فأنا مثـلا لايمكن أن ألحن أغنيـة كاملـة فى مقـام الصبا . كما أنـه لايمكن أن أبدأ أية أغنية فى مقام الصبا .. وإنما استعملها للتطعيم فى وسط اللحن..

عنـدما أريـد تعميق التعبير عن الأسى فى مقطع معين.. هنا مفيش أجمل من نغمـة الصبا.»

أغـانى الأفـلام

كان عبد الوهاب يخشى الفشل إذا مـا دخل مجال السينما .. فهو ليس موهوبا فى التمثيل . ولكنه استطاع ان ينجح فى هذا المجال بألحانه والتجديدات التى أدخلها على الأغنية العربية . فنجاح عبد الوهاب فى السينما كان مرجعه إلى الحانه وأغانيه ، فالشاشة بالنسبة إليه كانت بمثابة أسطوانة تسجل الصوت والصورة . ولاشك أن عبد الوهاب لعب دورا هاما فى الأغنيـة السينمائية على الرغم من انه لم يكن صاحب أول فيلم غنائى . (الشيخ زكـريا أحمد هو صاحب ألحان « أنشـودة الفؤاد » التى لعبت البطولة فيها المطربة نادرة والتى عرضت فى إبريل من عام ١٩٣٢) غير أن عبد الوهـاب كان هـو منشىء الأغنية السينمائيـة . فأغانى الشيخ زكـريا للسينما لم تخرج على الأغنيـة التقليديـة التى كانت تستهـل بالمقـدمة (الـدولاب) .. أما عبـد الوهـاب فقد خصهـا بألحان تتمشى مع المواقف التمثيليـة .. واستبدل بالأغـانى الطويلة أخرى قصيرة .. وأدخل عليها الجديد من حيث الطابع والسرعة .

يقول « جلال الشرقاوى »[٦]:

« ... وعلى الرغم من أن الإخراج كان بدائيـا ، وأن عبد الوهاب لم يكن أبداً ممثلا ممتازًا .. إلا أن الفيلم قد حاز نجاحاً عظيما . ففى فيلم الوردة البيضـاء أدخل محمد كريم تعـديلا جوهـريا فى تقديم الأغنية . فلم يخضعهـا لتقاليد الأغنيـة الشرقية ، وإنما أخضعهـا لحرفـة السينما ، فأقنع عبـد الـوهاب بـالاستغنـاء عن المقـدمـة الموسيقية للأغنية » .

كان عبد الوهـاب متأثرا بالموسيقى العالمية والأفلام الغـربية . فحاول نقل لون الغنـاء السينمائى العالمى إلى الفيلم المصرى . فـاستبدل بـالتخت الشرقى (الفرقـة الموسيقيـة الصغيرة) أوركسترا يضـم عدداً كبيراً من العـازفين . كما أدخل آلات لم تكن مألوفة فى فرق الموسيقى العربيـة كالشيللو والكنترباص والآلات الإيقاعية مثل الكاستنيت والمثلث وبعض آلات النفخ . كما نقل عبـد الوهاب الديـالوج الغنائى من

المسرح إلى الشاشة فظهر فى افلامه الكثير من المحاورات الغنائية . وبظهور الأفلام الغنائية انتهى العصر الذهبى للمسرح الغنائى .

وكان عبد الوهاب فى تلحينه لهذه الحواريات يستأثر بالجزء الصعب فى الأداء ويبسط الأداء للصوت النسائى الذى يحاوره فى الغناء .

يقول فكتور سحّاب(٥):

« ... ومن آثار النزعة التعبيرية التمثيلية التى أسسها عبد الوهاب فى أغنيته السينمائية أن المخرجين والمنتجين سعوا إلى تصوير روايات « تواكب روح العصر » وتبدى واقعا أشبه بما يجرى فى « المجتمع الراقى » آنذاك ، ضمن سلم القيم التى كانت رائجة فى تلك المرحلة التاريخية ، مرحلة التشبه بالغرب سعيا إلى الارتقاء . كان كل نشاط عربى آنذاك يكاد ينبئ بأن التغرب فى ذهن الناس يرادف التقدم . ولم يكن منطقيا فى الأفلام أن يدعو ابن الباشا ، أو الموظف الشاب العصرى المتطور أصدقاءه إلى حفلة عيد ميلاده ليغنى لهم دورا أو موشحا . كان لابد من أن يُقيم لهم حفلة راقصة على النسق الغربى ، فيغنى لهم فيها أغنيات تخالطها إيقاعات التانجو والرومبا . وعلى الرغم من أن معظم الإيقاعات هذه لها مايقابلها فى الإيقاعات العربية (الرومبا هى أشبه ماتكون بالبطايحى المغربى ، على سبيل المثال) ، فان المقصود بلا أدنى شك ، فى جل الأفلام الغنائية التى درجت فيها الأغنيات الراقصة ، بدءا من « جفنه علم الغزل .. (إيقاعها رومبا فى « الوردة البيضاء ») هو مسايرة مفاهيم « التطور فى ذلك الزمن » .

لم يخرج عبد الوهاب فى كل أغانيه السينمائية عن الأسلوب الغنائى التقليدى .. فلم تخل افلامه من الموال والقصيدة .

وراعى عبد الوهاب فى تلحينه لأغانى الأفلام ان تكون بسيطة فى ألحانها .. كما اختصر العرض الصوتى .. حتى يتمكن الجمهور من ترديد أغانيه بسهولة ويسر .

وامتدت مرحلة الأفلام السينمائية الغنائية طيلة الثلاثينيات والأربعينيات .

ولعبد الوهاب سبعة أفلام :

القيلم الأول : « **الوردة البيضاء** » (عام ١٩٣٣)

شارك فى تمثيل هذا الفيلم سميرة خلوصى ـ وسليمان نجيب ـ ودولت أبيض ـ وزكى رستم . وأخرج الفيلم محمد كريم .

وخلال إعداد عبد الوهاب لهذا الفيلم فقد والده الروحى « أحمد شوقى» (أكتوبر عام ١٩٣٢) . لذلك حرص أن يقدم له أغنية فى الفيلم . فغنى « النيل نجاشى » وهى من أجمل أشعار أحمد شوقى .. وصفها فى ثمان كلمات : النيل نجاشى ــ حليوه اسمر ـ عجب للونه ـ دهب مرمر . وجاء فى الشعر تاريخ النيل : أرغوله فى إيده ـ يسبح بسيده ـ حياة بلدنا ـ يارب زيده .

قد ضم هذا الفيلم عدة أغان :

« ياوردة الحب الصافى » ـ « نادانى قلبى إليك » ـ موال « سبع سواقى بتنعى » ـ « يالوعتى ياشقايا » ــ « يالى شجاك الأنين » ـ « ضحيت غرامى عشان هناك » . وجميعها من كلمات أحمد رامى كما غنى عبد الوهاب أغنية « جفنه علم الغزل » كلمات « بشارة الخورى » . لحنها عبد الوهاب على إيقاع الرومبا ـ وأدخل عليها آلة الشخاشيخ لأول مرة فى الموسيقى العربية وعزف عبد الوهاب على هذه الآلة بنفسه اثناء تسجيل الأغنية . ويقول فكتور سحاب[٥].

« إن استخدامه ايقاع الرومبا فى « جفنه علم الغزل » لا يسم الأغنية بأية هجنة، حتى إذا ما أغفل الإيقاع بقيت أغنية عربية خالصة ، ملامح الغناء فيها تجويدية صريحة ، على الرغم من أن اختلاطها بالإيقاع ظل مقنعا إقناعا تاما . »

ويقول الناقد الصحفى أحمد صالح :

« كانت هذه الأغنية قد سجلها عبد الوهاب قبل تصوير الفيلم بفرقة موسيقية فى باريس . وكان المعتاد أن يتم تسجيل الأغنية أثناء التصوير السينمائى . ومن هنا ابتدع عبد الوهاب فكرة (البلاى باك) بأن يحرك شفتيه بكلمات الأغنية أثناء التصوير فى الوقت الذى يدور فيه تسجيل الأغنية . »

استخدم عبد الوهاب هذا الأسلوب (البلاى باك) بعد ذلك فى جميع أغانى أفلامه.

نجح فيلم عبد الوهاب الأول .. وانتشرت أغانيه .. حتى أطلق اسم « الوردة البيضاء » على الفنادق الجديدة ومحلات الملابس والزهور .

والفيلم الثانى لمحمد عبد الوهاب هو « **دموع الحب** » (عام ١٩٣٥).

أعطى فى هذا الفيلم البطولة النسائية للمطربة نجاة على . وبذلك استطاع أن يدخل الجديد على أفلامه وهو « الديالوج » . وشارك بالتمثيل فى الفيلم سليمان نجيب ـ وعبد الوارث عسر ـ ومحمد عبد القدوس .

وقصة الفيلم مأخوذة عن رواية « ماجدولين » للكاتب الفرنسى « الفونس دكار» .. ترجمت إلى اللغة العربية ثم عربها مصطفى لطفى المنفلوطى تحت عنوان «ظلال الزيزفون » .

ومن أغانى الفيلم :

ياللى بتنادى أليفك ــ تحية العلم ـ ما أحلى الحبيب ـ ياما بنيت قصر الأمانى ـ صعبت عليك ـ أيها الراقدون تحت التراب ... وجميع هذه الأغانى من كلمات أحمد رامى . ومن شعر حسين أحمد شوقى (ابن أحمد شوقى) غنى عبد الوهاب «سهرت فيه الليالى » . وفيها استعمل إيقاع التانجو الذى عزف بآلة الاكورديون . كما غنى من الزجل القديم موال « فى البحر لم فتكم » الذى حقق نجاحا جماهيريا ضخما .. ويعتبر جزءًا من الخط الدرامى فى الفيلم .

وغنت نجاة على بالاشتراك مع عبد الوهاب أول محاورة غنائية فى السينما العربية وهى « ما أحلى الحبيب » وفيه ظهر تعدد الأصوات بشكل مبسط فى الجملة «ونعيش فى جو الأمانى » التى جاءت فى آخر الأغنية . كما أشرك عبد الوهاب عددا كبيرا من آلات الكمان فى « نشيد العلم » وقد تم تصوير هذا الفيلم خارج مصر حيث صور جزء منه فى لبنان .

وجاء تعليق مجلة روز اليوسف على فيلم « دموع الحب » (فى ٣٠ ديسمبر عام ١٩٣٥) يقول :

« أما موسيقى عبد الوهاب فهى دائما عند الجمهور المصرى وغيره من جماهير الشرق موضع التقديس والعبادة » .

والفيلم الثالث لمحمد عبد الوهاب « **يحيا الحب** » (عام ١٩٣٧) قصة عباس علام . واشترك فى كتابة السيناريو والحوار المخرج محمد كريم .

شارك عبد الوهاب بطولة الفيلم المطربة « ليلى مراد » . وكان قد تعرّف عليها فى منزلها اثناء الزيارة التى قام بها مع أمير الشعراء أحمد شوقى . حيث استمع عبد

الوهاب إلى صوتها لأول مرة وهى تغنى ألحانـا لداود حسنى ورياض السنباطى . أعجب بصوتها وتعاقد معها فيما بعد لتغنى وتشترك معه فى فيلم « يحيا الحب» .

ومن أغانى هذا الفيلم :

أحب عيشة الحرية ـ يا وابور قوللى رايح على فين ـــ يادنيا يا غرامى ـ الظلم دا كان ليه ـ طال انتظارى لوحدى ـ يادى النعيم اللى انت فيه ياقلبى (وهى من كلمات أحمد رامى) . وأغنية عنـدما يأتى المسـاء (محمود أبـو الوفـا) استهلها بمقـدمة موسيقية عزفها على العود . وفيها استخدم عبـد الوهاب إيقاع « الكوكارتشا » وهو إيقاع راقص من أمريكا اللاتينية فى الجملـة الغنائية « هل ترى ياليل أحظى » ويعد أسلوبا جديدا فى تقديم القصـائد الشعرية على ألحان راقصة . لم يفقد هذا الإيقاع الذوق العربى السليم بفضل مقام الراست الذى لحن منه القصيدة والنطق العربى والإيقـاع الشعـرى السليم . وغنت المطـربـة رئيسـة عفيفى فى هـذا الفيلم أغنيـة «البرتقال » (كلمات أحمد رامى) ولحن محمـد عبد الوهـاب . وفى أغنية « الظلم ده كـان ليه » اشرك عبـد الوهـاب معه فى العـزف آلة التمبـانى وفى نفس اللحن ينتقل بالغناء إلى موال فيغنى .

ياروضة من غير بلابل   تشجى الفـؤاد العليـل

ثم ينتقل بالغناء إلى إيقاع الفالس . وكأنه يترنح وقد سكر بالحزن والشجن .

وقد استعان عبد الوهاب بالتوزيع الأوركسترالى فى موسيقى هذا الفيلم .

والفيلم الرابع « **يوم سعيد** » (عام ١٩٣٩) قصة وسيناريو محمد كريم وعبد الوارث عسر .

اشترك فى هـذا الفيلم سميحة سميـح التى قامت بـالبطـولـة النسائيـة وإلهام حسين، والطفلة فاتن حمامة .

ومن أغانى هذا الفيلم :

طـول عمرى عـايش لوحـدى (أحمد رامى) ـــ ياورد مين يشتريك (بشـارة الخورى) ـ ايه انكتب لى ياروحى معاك ـ ويا ناسية وعدى (وهما من كلمات أمين عزت الهجين) ـ واجرى .. إجـرى (كلمات حسين السيد) ـ والصبا والجمال ملك يديك (بشـارة الخورى) ـ ومحلاها عيشـة الفلاح (بيرم التونسى) ـــ وأوبريت مجنون ليلى (أحمد شوقى)

وفى « قصيدة » الصبا والجمال ـ استعمل عبد الوهاب ـ لأول مرة فى الموسيقى العربية ـــ آلة البيانو ، كما اشترك معــه صوت المطربة الكبيرة أسمهــان فى أوبريت مجنون ليلى .. التى تعتبر رائعــة شوقى ومن أرقى الأعمال التى لحنهــا محمد عبد الوهاب .. وقد أنهاها بقصيدة « سجى الليل » .

قدمت ألحان هذه الأوبريت بتوزيع أوركسترالى كامل .. عبَّرت الموسيقى والغناء عن الصحــراء وحيــاة البدو فى صــورة صحراويــة متطـورة . وتعتبر محاولة عبـد الـوهاب فى مجنــون ليلى المحاولــة الدراميــة الناجحــة الـوحيدة فى تــاريخ السينما المصرية. وفيهــا ساعدت ألحان عبـد الوهاب فى ظهـور التعبير التمثيلى فى الأوبريت كما جاء عند قول : « ليلى ، انتظر قيس ، ليلى » و « ويح قيس تحرقت راحتاه » .

وفى هذا الفيلم اشترك الشاعر الشــاب « حسين السيد » لأول مرة مع ألحان عبد الوهاب فى أغنية « إجرى إجرى » وقد استعان عبد الوهاب بخطوات اقدام الحصان كإيقاع لهذا اللحــن .. تبدأ الخطوات متبــاطئة ثم تأخـذ فى السرعة تدريجيــا تمهيدا للغناء المنفرد . وتمتاز هذه الأغنية بزخارف لحنية عاطفية .

لقِّب حسين السيد بالمؤلف الملاكى لمحمد عبد الوهاب .. وصار اسما مسجلا فى اعلانــات جميع أفلامه . كــان أقدر المؤلفين على التقاط المعنــى وتحويله إلى كلمات تتمشى مع الموسيقى التى ألفها عبد الـوهاب ، مسبقا . دام التعاون بينهما أكثر من أربعين عاما.

والفيلم الخامس : « **ممنوع الحب** » (عام ١٩٤٢) . كتب قصة هذا الفيلم عباس علام .

شارك عبـد الوهاب بطـولة الفيلم المطربــة رجاء عبده ـــ وحسن كامل ـــ وعبد الوارث عسر . وفى هذا الفيلم ظهرت كـل من ليلى فوزى ومديحة يسرى لأول مرة فى السينما .

وقصة هذا الفيلم مأخوذة عن كوميديا مقتبسة عن «روميو وجولييت » .

وأغانى هذا الفيلم :

يامسافر وحدك ـ وبلاش تبوسنــى فى عينىّ » ـ هليت ياربيع ـ آن الآوان ـ ياللى نويـت تشغلنى ـ يــاللى فت المال والجاه .. وهى من كلمات حسين السيـد . وأغنية «ماكانش ع البال » كلمات أحمد عبد المجيد « وردّى على كلمينى » لمأمون الشناوى

وفى ديالوج « يالى فت المال والجاه » تتداخل أصوات البطلين عبد الوهاب ورجاء عبده . فيغنى كل منهما فى طبقة معينة فى وقت واحد . وذلك فى المقطع « كل السعادة والنعيم فى القرب منك .. » .

ويقول فكتور سحاب[٥]:

«لعل قصة هذا الفيلم المرحة ، والمرحلة السياسية والاجتماعية فى مصر أقنعا عبد الوهاب بقصر الفيلم على أغنيات جميلة جدًا ، ولكنها تخلو من الأعمال الكبيرة .»

ويتخذ هذا الفيلم على الخصوص نموذجا لنظريات « طبقية » سهلة عن فن عبدالوهاب . لأنه يمثل قصة ابن (الباشا) الذى يقع فى حب بنت باشا آخر على خصام مع والده . غير أن أفلام عبد الوهاب السابقة لم تخل من نقد صريح للطبقات العليا واطراء بالفقراء والفلاحين (فيلم يوم سعيد على وجه الخصوص) .

والفيلم السادس : **رصاصة فى القلب** (عام ١٩٤٤) اشتركت بالبطولة النسائية فيه الممثلة الكبيرة راقية إبراهيم بالاشتراك مع سراج منير ومحمد عبد القدوس والطفلة فاتن حمامة وليلى فوزى وإلهام حسين .

وقصة هذا الفيلم مأخوذة عن مسرحية لتوفيق الحكيم . واخراج محمد كريم .

وفى هذا الفيلم ابتدع عبد الوهاب أسلوبًا جديدًا فى الغناء العربى وهو مايعرف بغناء « الريسيتاتيف » Recitative أى الكلمات المنغمة أو الالقاء المنغم . ويظهر ذلك جليًا فى ديالوج « حكيم عيون » ود يالوج « حاقولك إيه عن أحوالى » . غناهما عبد الوهاب بالاشتراك مع راقية إبراهيم التى قامت بالغناء لأول مرة فى هذا الفيلم كما ضم هذا الفيلم قصيدة الشاعر إيليا أبو ماضى « لست أدرى » .. ذات الأبعاد الفلسفية العميقة .

والفيلم السابع والأخير : « **لست ملاكا** » (عام ١٩٤٦) عن قصة كتبها محمد كريم . واشترك فى كتابة السيناريو كل من سليمان نجيب وعبد الوارث عسر . واشتركت نور الهدى بالبطولة الغنائية النسائية . ومن أغانى هذا الفيلم :

أنا اللى طول عمر ى ماحبيت ــ وعمرى ماحانسى يوم الاثنين ـ شبكونى ونسيونى قوام ـ واضحكى وافرحى وغنى ـ وديالوج كنت فين تايه وغايب... وكلها من كلمات حسين السيد . ومن شعر كامل الشناوى غنى عبد الوهاب « الخطايا » . وفى هذا اللحن أدخل عبد الوهاب لأول مرة آلة الكورنو بصوتها المكتوم . وكان

عازف تلك الآلة الفنان والمايسترو الراحل شعبان أبو السعد . وغنت نور الهدى أجمل أغانيها فى هذا الفيلم « ما تقول لى مالك محتار ـ وأضحك لمين ».

وظهر مهرجان القمح فى هذا الفيلم فى توزيع متطور أدته أصوات كورالية أوبرالية . وتمتاز هذه الأغنية بإيقاعها النشط المتجدد .

جاء فى حديث عبد الوهاب فى برنامج « إنه فى يوم » (فى عام ١٩٦٢) : ان أفلامه هذه تعد وثائق تسجيلية حية لمجتمع الشرائح العليا فى الثلاثينيات وصدر الأربعينيات .. اللغة العربية المتفرنسة (أى المطعمة باللغة الفرنسية) وموضة ملابس الرجال الفرنسية بجاكتاتها الكروازية . وديكورات المنازل المصنوعة بدمياط . والشوارع النظيفة شبه الخاوية إلا من السيارات الوجيهة البكار والدودج والبليموث وعربات الحنطور والترام الذى خصص للنساء صالونا . ثم سهرات أولاد الذوات الحافلة بالخواجات واليهود . والريف المصرى والطبيعة الجميلة الحافلة بالخير .. وعزب الباشوات المتكالبين على موائد القمار . ثم حياة الأثرياء وحرصهم على قضاء وقت الصيف على جبال لبنان . لذا جاءت موسيقى الأغانى خليطا بين الشرقية والغربية تعبر عن الوجدان الشرقى والانفتاح الغربى .

ويقول عبد الوهاب :

لقد اتهمت بالسرقة . كما اتهموا من قبلى توفيق الحكيم وإحسان عبد القدس ...

وهنا ، يتوقف عبد الوهاب أكثر ، ليقول :

« لماذا لانرى شطارتهم ويسرقون مثل توفيق الحكيم وإحسان ومثلى ؟ فليكن أننا تأثرنا .. ولكن كن على ثقة أنه إذا كان قد تسرب إلى فن كل منا شىء من الغرب فهو غالبا فن شرقى تسرب إلى الوجدان الغربى من فنون أسلافنا .. إذن فهى بضاعتنا ردت إلينا .»

يقول ردا على سؤال لضياء الدين بيبرس فى سلسلة أحاديثه التى أذيعت على الملأ فى عام ١٩٦٢:

« لماذا لم ترد بهذا الكلام الساحر الباهر على الأستاذ محمد التابعى فى سلسلة مقالاته التى تضمنتها حملته عليك فى جريدة أخبار اليوم تحت عنوان « فن حرامية» منذ عدة سنين ؟ قال : الأستاذ التابعى كان ولايزال حبيبى وصديقى .. وتركت

لألحانى وانتاجى بعـد ذلك أن يردا عليـه .. وسيتكفل المستقبل بعد ذلك بـالرد على الأستـاذ التابعى . فإذا عـاشت ألحانى وانتـاجى كـان لذلك معنـاه .. وإذا اختفت ألحانى وانتاجى وبقيت ذكرى مقالات التابعى ...

ولم يكمل عبد الوهاب الجملة ..

ونعود إلى أغانى عبد الوهاب فى الأفلام ...

عام ١٩٤٩ ظهر فيلم « **غزل البنات** » بطولة ليلى مـراد وأنور وجدى ونجيب الريحانى ويوسف وهبى .

ضم هذا الفيلم العديـد من ألحان عبد الوهاب وبصوت المطـربة ليلى مراد .. من بينها :

اتمخطرى ياخيـل ـ أبجد هوز ـ الـدنيا غنوه ـ الحب جميل ـــ ماليش أمل . كما اشتركت ليلى مراد فى محاورة لها مع نجيب الريحانى بعنوان « عينى بترف » .

وظهـر محمد عبـد الوهـاب فى لقطة واحـدة فى الفيلم وهـو يغنى لحنه البـديع «عـاشق الروح » بمصـاحبة الأوركسترا السمفـونى وبلغ اداء عبـد الوهـاب لهذه القصيدة الذروة .

وفى ألحان هذا الفيلم أدخل عبد الوهاب آلات المانـدولين ـ والبانجو ـ والجيتار ومجموعة من آلات النفخ النحاسية .

وفى الستينيات اشترك عبد الوهاب بأغنية « هان الود » فى فيلم « منتهى الفرح ».

وفى عام ١٩٤٧ لحن عبد الوهاب أغانى فيلم عنبر بطولة ليلى مراد وأنور وجدى وعزيز عثمان من بينها :

من يرحم المظلـوم ـ يـاسمعين صوتى ـ سـألت عليـه قالوا مسـافر ـــ الشاغل والمشغول ـ دوس ع الدنيـا ـ واسكتش « اللى يقدر على حبى » اشترك فيه إسماعيل يس ومحمود شكـوكو وعزيز عثمان وإليـاس مؤدب مع ليلى مراد . وفيـه ظهرت براعة عبد الوهاب فى تلوين الشخصيات .

ومن ألحان عبـد الوهـاب السينمائية .. أغـانى فيلم « الحب الأول » الذى قـام ببطولته كل من جلال حرب ورجاء عبده . وأتاح عبد الوهاب الفرصة للشاب جلال حرب ، وكان طالبا بجامعة الاسكندرية ،تلحين ثلاث أغان فى الفيلم . ومن أشهر ما

غنت رجاء عبده فى الفيلم لحن « البوسطجيــة اشتكوا » . كما اشترك عبد الوهاب فى تلحين أغان لعدد من المطربين والمطربات .. فى أفلام متعددة .

الأغنية القومية والوطنية

عاش محمــد عبد الوهــاب فنيًا فترة حكم ملكين وأربعة رءوســاء فى مصر وكان الابن المدلل للشاعر أحمد شوقى المقــرب إلى القصر الملكى .. فبديهى أن تظهر أغان تمجد العهد الملكى وتناشد الوطن . ومن أشهر مالحن عبد الوهاب فى الحقبة الملكية:

- حب الوطن فرض عليه (أمين عزت الهجين)
- تحية العلم (أحمد رامى) - من فيلم دموع الحب (١٩٣٥)
- أيها النيل (الأخطل الصغير)
- نشيد بنك مصر (إحسان العقاد)
- نشيد الجهاد (مأمون الشناوى)
- أنشودة مصر نادتنا (محمود حسن إسماعيل)
- انشودة دمشق (أحمد شوقى)
- مين زيك عندى (عبد المنصف محمود)
- اجر يانيل (حسين السيد)
- إلام الخلف (أحمد شوقى)
- أغنية الفن (صالح جودت)
- أنشودة الملك . (هل السلام فى مواعيدك) (صالح جودت)
- انشودة الشباب . (صالح جودت)
- انشودة التاجين : يارفيع التاج (صالح جودت) . لحنها عبد الوهاب بمناسبة زيارة الملك عبد العزيز آل سعود للقاهرة .
- أغنية فلسطين (على محمود طه)

جاءت هــذه الأغانى الــوطنية فى فترة زمنية حــوالى ستة وعشرين عــاما .. وهى الفترة التى سبقت عهد الثورة .

يقول فكتور سحاب :

« إن الأغنيات المُطــرية بــالملك أربع هى جميعا من نظم صــالح جودت (الفن - الملك ـــ الشباب - التــاجين) وإن أربع أغنيات من الخمس عشرة منعــت إذاعتها فى

العهد الملكى وهى (دمشق و إلام الخلف وفلسطين والحرية) .

وبعد نشوب ثورة ١٩٥٢ ظهرت عدة أغان وطنيــة وقومية فى المناسبات القومية المختلفة منها :

- نشيد الحرية : كنت فى صمتك (كامل الشناوى)
- نشيد الوادى : « الســودان لمصر ومصر للسودان » (مأمـون الشناوى)
- يا مصر تم الهنا : (عبد المنعم السباعى)
- أقبل السعد : (مصطفى عبد الرحمن)
- تسلم ياغالى : (عبد المنعم السباعى)
- دعاء الشرق : (محمود حسن إسماعيل)
- الروابى الخضر : (أحمد خميس)
- النهر الخالد : (محمود حسن إسماعيل)
- انده على الاحرار : (عبد المنعم السباعى)
- نشيد القسم : (محمود عبد الحى)
- الصبر والإيمان : (حسين السيد)
- السعد جالك : يامصر زيّك (عبد المنعم السباعى)
- يابلادى : (عباس أحمد)
- زود جيش أوطانك (مأمون الشناوى)
- اليوم فتحت عينى : (حسين السيد)
- تحت القنابل : (أحمد شفيق كامل)
- قولوا لمصر تغنى معايا فى عيد تحريرها : (أحمد شفيق كامل)
  : (حسين السيد)
- ياجمال النور والحرية (أحمد شفيق كامل)
- بطل الثورة ياجمال : (حسين السيد)
- أغنية عربية : (كــامل الشنــاوى) بمنــاسبــة وحــدة مصر وسوريا
- الوحـــدة : يا إلهى انتصرنا بقدرتك (حسين السيد)

ـ يانسمة الحرية	:	(أحمد شفيق كامل)
ـ الله ثالثنا	:	(حسين السيد)
ـ ساعة الجد		(حسين السيد)
ـ نشيد ناصر		(حسين السيد)
ـ الجيل الصاعد	:	(حسين السيد) انشدتها مجموعة من المطربين والمطربات وسجلت على صوت الفن عام ١٩٦١.
ـ دقت ساعة العمل	:	(حسين السيد) استوحيت من كلمة لعبد الناصر عام ١٩٦٢
ـ والله وعرفنا الحب		(حسين السيد)
ـ أرض النسور	:	كل أخ عربى أخى (حسين السيد)
ـ حى على الفلاح : طول ما أملى معايا	:	(للأخوين رحبانى)
ـ الغد الأكبر	:	(للأخوين رحبانى)
ـ حرية أراضينا فوق كل الحريات	:	(صالح جودت)

وفى هذه الفترة ايضا لحن عبد الوهاب بعض الأغانى الوطنية الخاصة ببعض البلاد العربية منها :

نشيد ليبيا (١٩٥٩) ـ عهد اليسر (عزيز أبـاظة ـ فى إذاعة ليبيا عام ١٩٦٢) كل أرض عربية (كامل الشناوى ـ إذاعة الكويت ١٩٦٢) ـ نصر الأمة العربية (كامل الشناوى ـ إذاعة الكويت عام ١٩٦٤) ـ عرش وشعب (إذاعة المغرب ١٩٦٩) نشيد الاتحاد (إذاعة أبو ظبى عام ١٩٧٢) .

وفى عهد الرئيس الراحل أنور السادات لحن عبد الوهاب أغنيتين قبل مؤتمر (كامب ديفيد) .

ـ يازعيمنا ياسادات : غنتها فايدة كامل عام ١٩٧٦ .

ـ مصر السادات (غنتها المجموعة).

كما ظهر نشيد بلادى بلادى من ألحان سيد درويش بتوزيع جديد وهو الذى

أصبح النشيد الوطنى لمصر قام بقيادته فى مطار القاهرة عند استقبال السادات بعد عودته من (كامب ديفيد عام ١٩٧٨) .

وتعتبر الفترة ما بين ١٩٥٢ ـ ١٩٦٢ ألمع فترة فى تاريخ الأغنية الوطنية . طغت فيها على الأغنية العاطفية . وفيها غنى عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم ونجاة وشادية وفايدة كامل وفايزة أحمد ونجاح سلام وصباح وعبد المطلب وشهر زاد ومحمد فوزى وسعاد محمد وغيرهم من ألحان عبد الوهاب ورياض السنباطى والموجى وكمال الطويل وبليغ حمدى وأحمد صدقى ومحمود الشريف وفريد الأطرش وعبد الحق ..

واشترك فى كتابة نصوص الأغانى أكبر الشعراء والزجالين من بينهم رامى ـ ومحمود حسن إسماعيل ـ ومرسى جميل عزيز ـ وحسين السيد ـ وفتحى قورة ـ وصلاح جاهين ـ وعبد الفتاح مصطفى ـ و مصطفى عبد الرحمن ـ وأحمد شفيق كامل ـ و إسماعيل حبروك وغيرهم ..

وبعد نشوب الثورة أصبح يوم ٢٣ يوليو من كل عام عيدا قوميا .. وفيه تولد العديد من الأغانى .

كما ضمت المناسبات القومية المختلفة لانشاء مشروعات اقتصادية وصناعية أغانى سارت جنبا إلى جنب مع أغانى الثورة السياسية . تمجد النهضة الصناعية والا قتصادية . ففى عام ١٩٣٥ وبمناسبة الاحتفال بالعيد الخامس عشر لانشاء بنك مصر غنى عبد الوهاب فى الإذاعة « نسيم الربيع » و « يابنك مصر دا عيدك » ردده كل رجل وكل شاب وكل طفل فى مصر . فالفن تعبير عن الحياة ، وتصوير لحوادثها وتطوراتها فى جميع مايتصل بالنفس فى عواطفها وميولها ، وتعبير عن المجتمع الذى يعيش فيه الفرد ، فتصور الأغانى المجتمع فى شدته وفى رخائه ، والأمة فى سلمها وحربها .

أغنية بنك مصر :

أذاع عبد الوهاب فى حفل كبير نشيد « بنك مصر » . وجاء فى « مجلة الموسيقى » (السنة الأولى العدد الثانى أول يونيه سنة ١٩٣٥) :

« ... هو نشيد أحكم الأستاذ حسن العقاد وضعه ، وأجاد صياغته ،فحيا فيه

البنك .. ولم ينس مصر ، وابن مصر ، ورجال مصر ، واستقلال مصر ، ثم نسج ثوب الكرامــة من دواليب الصنــاعة بالمحلــة الكبرى . وعرج على الأسطــول والمنشآت فى البحر كالاعلام . وحلق بطائرات مصر كالنسور فى الأجواء إلى غير ذلك من الأغراض الوطنية التى عالجها فى لباقة ودقة وتعبير .

فهل أحسن الأستاذ المغنى تلحين النشيد وإنشــاده حتى يكون المؤلف والملحن كالحسناء وخيالها فى المرآة ؟

ذلك مــا نأسف لــه . فإن الأستاذ عبـد الوهــاب ، أغلب الظن حســب أن النشيد أغنية، فالتبس عليــه الأمر ، فأخرجه كما يخرج ألحانه وأغــانيه . ولم يشأ أن ينتهز الفرصة فيخرجه نشيدا قوميا تتداوله الأجيال ، وتتغنى به الأحقاب .

هذه فرصة ضيعها الأستاذ والعَوْد أحمد » .

وقام محمد عبـد الوهاب بإعادة تلحين هذا النشيـد . وعلى اللحن الجديد عقبت «مجلــة الموسيقى » (العدد الســادس ــ أول أغسطس سنة ١٩٣٥ السنــة الأولى) فكتبت .

« ... وجب أن نذكر بالحمد وجزيل الشكـر صنيع الأستاذ محمد عبد الوهاب فى هذا النشيد ، وقبوله النصح الصادق . والنقد البرئ الذى وجهته له « الموسيقى » فى تلحينه الأول لهذا النشيد ، ونزوله على الـرأى السديد فى تغييره وتسهيله ليكون فى متناول الأبنــاء ، يتناشدون ويتغنـون به ، لتتمكن من نفـوسهم المبادئ الـوطنية الصادقة » .

وعبد الوهاب الـذى أنشد أغانى الحب والجمال ... هو نفسه عبـد الوهاب الذى رددنا معه « أقسمت باسمك يابلادى » و « دقت ساعة العمل الثورى » .

واستمر عبد الوهــاب فى امداد مصر بالأغانى الوطنيــة .. فظهر منها مصر يا أم الـدنيا (حسين السيـد) والتى لحنها عبـد الوهــاب بمناسبــة الاحتفال بتسليمــه الأسطوانة البلاتينية ..

استمــر عطاء عبـد الوهــاب لأغانيــه الوطنيــة وظهر عـدد كبير منها بأصـوات مطربينا الشباب كمحمد ثروت منها الأغانى الثلاث مصريتنا ـ وعينيه السهرانين ـ وعاشت بلادنــا (عام ١٩٨٦) التى كان عبد الوهاب قـد أعدها لتشترك فيها وردة مع ثروت فى الاداء . وفعلا تم التسجيل الصوتى للأغنية . ولكن لم يتم تصويرها .

وفى السنة التاليـة حدث خلاف بين عبد الوهاب ووردة .. وقـام ثروت بغناء اللحن وحـده فى حفل أكتـوبـر عام ١٩٨٧ وقـام بتـوزيع اللحن لـلأوركسترا والكـورال المايسترو مصطفى ناجى الذى قاد العمل وغنت وردة نفس اللحن فى السنة التالية .

ومن أغانيه الوطنية فى الثمانينيات أغنية « الأرض الطيبة » الذى حشد لها عددا من الأصوات الشابة الجديدة .

وكان لصـوت أم كلثوم نصيب فى ألحان عبـد الوهـاب الوطنيـة فغنت من نظم (كـامل الشنـاوى) وعلى بـاب مصر ـــ حيـث استعمل عبـد الـوهـاب الأوركسترا والكورال .

ولعبد الـوهاب مقطوعات مـوسيقية عزفتها الفـرقة الموسيقية العسكريـة منها هدية العيد ـ وأفراح الشعب .

ولايمكن أن نغفل أنه بـالاشتراك مع الفرقـة النحاسية غنى عبـد الوهـاب عام ١٩٦٧ « حى على الفـلاح » بتـوزيع مـوسيقى كـامل من آلات النفخ النحـاسيـة والخشبية .. واختار لها مقام « الصبا » الذى يناسب هذه المناسبة الحزينة .

وقد كان آخر أعمال عبد الوهاب الغنائية « الجيش المصرى » كلمات عبد الوهاب محمد وغناء توفيق فريد .

نشيد الوطن الأكبر :

ولأول مرة فى تاريخ الغنـاء العربى يجتمع عدد كبير من مطرباتنـا ومطربينا فى عمل غنائى واحد « نشيد الوطن الأكبر » :

محمد عبـد الوهاب ـ عبـد الحليم حافظ ـ نجـاة الصغيرة ـ صباح ـ شـادية ـ فايدة كامل ـ ووردة الجزائرية .

سجل هذا اللحن فى فيلم ملون وعـرض فى عيد الثورة الثامن . وكـان محمد عبد الوهاب من أشد الفنانين انفعالا بهذه المناسبة . فترجم أحاسيسه إلى نغم فخرج إلى العالم بنشيـد جماعى رائع . أجرى عبد الـوهاب ٤٥ بـروفة مع الفرقـة الماسية .. وكانت البروفة فى أحيان كثيرة تمتد إلى حوالى ثمانى ساعات متتالية .

وأذيع هـذا النشيد .. ولقى نجـاحـا كبيرا . كما قدم الفنـانون هـذا اللحن على المسرح. لأول مرة ، فى حفل أضواء المدينة .

وبعد نجـاح هذا النشيد قامـت مصلحة الاستعلامـات بانتاجه على الشـاشة . واخرجه المخرج عز الدين ذو الفقار . واستغرق تصوير هذا العمل أسبوعا كاملا .. انتهى يوم ٢٤ يونية من عام ١٩٦١ :

نشيد « الفن والانسان » :

وهو من كلمات حسين السيد ، وغنته وردة وياسمين وهانى وقنديل . ويعد هذا اللحن من اجمل الأعمال الغنائية التى لحنها محمد عبـد الوهاب من نوع الأناشيد . وفى هذا العمل الجماعى أكـد عبد الوهاب زعـامته لمدرسة تلحين الأناشيـد الوطنية والوصفية .

اشترك فى هذا النشيد أربعة أصوات منها صوتان يغنيان من ألحان عبد الوهاب لأول مرة هما « هانى شاكر » و « محمد قنديل » ويتميز فناننا بقدراته لتفهم معدن الأصـوات فيكـون لها كالصـائغ الماهـر الـذى يبرز أحسن مـا فيهـا . كما كـانت «القفلات» قوية معبرة .

واستعـان عبـد الـوهـاب مع مـوزع اللحـن « ميشيل المصرى » بـآلات النفـخ النحاسية والـوتريات التى استخـدمت لخدمة المعنى المطلوب.. قـدم هذا النشيد فى عيد « الفن والثقافة » .

القصيـــدة :

على الرغـم من إطلاق اسـم ريـاض السنباطى على القصيدة الغنـائية فأنـه مما لاشك فيـه أن عبد الوهـاب لعب دورا هامـا فى تطوير هـذا اللون من الغنـاء خلال النصف الأخير من القرن العشرين . حينما بدأ عبـد الوهاب تلحين القصيدة جاءت على نمط أسلافه (الشيخ أبو العلا محمد ومحمد القصبجى) أى أنه اتبع الأسلوب التقليدى فى التلحين .

وفى الأربعينيات خـرج عبد الوهـاب فى تلحينه للقصيدة عن الأسلـوب التقليدى ووضع أسلوب (وهّابـى) جديد .. وفيه خرج عن تلحين الكلمـة إلى المعنى والفكرة المقصودة .. ولم يضع قاعدة موحدة للقصـائد وإنما حررها من الالتزام بأى قالب فنى كى تحافظ على المعنـى المراد توصيله للمستمع .. مثل قصيـدة الجندول (على محمود طه) وفى هذه القصيدة اهتم عبد الوهاب بالمقدمة واللازمات الموسيقية التى

استخدمهـا فيها لتخدم المعنى كما أدخل على هـذه القصيدة ايقاعات غـربية .. وفى قصيدة « همسة حائرة » (عـزيز أباظة) قام عبد الوهــاب بمزج القديم بالحديث ـأى المدرسة التقليدية بالحديثة ـ .

ولإحتكاك عبد الوهاب بالموسيقى والغناء الغربى أثر كبير فى هذا التطوير . اخذ من القديم العـرض الصوتى ولم يتقيـد بقالب معين .. كى يعطى المعـانى حقها من إحساس وفهم .

من بين هذه القصائد نوع كلاسيكى وأخر رومانسى .

وفى القصيـدة اهتم عبد الـوهـاب بالعـرض الصــوتى « الأوبرالى » كما جـاء فى قصيدتى « على غصون البان » (أحمد شـوقى) و « أعجبت بى بين نادى قومها » (مهيار الديلمى) .

واستبـدل عبد الـوهاب بـالمقدمـة القصيرة فى القصيدة أخـرى طويلـة واهتم بالـلازمات الموسيقية التى جاءت فى اللحن ضمن البنـاء الموسيقى وفى الأربعينيات بدأ عبـد الوهاب يتخلى عن العرض الصــوتى فى القصائد ويعود ذلك إلى احســاسه بتراجع مساحات صوته عما ما كـانت عليه فى العشرينيات والثلاثينيات . فلم يقبل عليهـا اللهم إلا فى أضيق الحدود . ويمكن ان نعـد قصيـدة الجنـدول بـدايـة هـذا التراجع.

ويبرر عبد الوهاب تراجعه عن العرض الصوتى بقوله :

« إن التطور فرض عليه هذا التخلى » .

انصرف عبد الـوهاب إلى الشعر الغنائى الحديث الـذى وجد ضالته فيـه . وكان معجبا بأشعار نزار قبانى ـ وكامل الشناوى .

ومن أجمل مالحن عبد الوهاب من القصائد : « أعجبت بى بين نادى قومها ذات حسن فمضت تسألنى » (شعر مهيار الديلمى) .. غنى« أعجبت بى» فكان رساما لمعانى هذه القصيدة .

ثم قصيـدة «جفنـه علم الغـزل » (بشارة الخورى) وفيهـا استخـدم إيقـاع الرومبا.. وآلة الشخاليل .

وفى قصيدة « فلسطين » عبّـر عبـد الوهاب بألحانه عن التـلاحم التاريخى بين المسلم والمسيحى .. فمزج بين ترتيل الكنائس والآذان .

وأخذ عبد الوهاب قصيدة (أحمد شوقى) «مضناك جفاه مرقده » ولحنها من مقام حجاز . وكان قد سبقه فى تلحين هذه القصيدة الشيخ أبو العلا محمد وهى مسجلة بصوته على أسطوانات كما سجل أيضا لحن أبو العلا المطرب الشيخ أحمد ادريس.

وفى يناير من عام ١٩٤١ نظم الشاعر أحمد فتحى قصيدة « الكرنك » لحنها عبد الوهاب فجمع فى نغماتها بين عنصرى التعبير والتطريب وصور اجواء ها المختلفة تصويرا دقيقا .

وفى قصيدة «الصبا والجمال » (بشارة الخورى) استخدم عبد الوهاب آلة البيانو لأول مرة وأعطى تلك الآلة دورا رئيسيا فى اللحن . فمرة تعزف منفردة ومرات أخرى تساند الفرقة الموسيقية .

لقد نجح عبد الوهاب فى تلحين القصيدة بسبب ملازمته لأمير الشعراء أحمد شوقى ومعايشته للشعر والشعراء .

وتأثر عبد الوهاب بأسلوب تلحين القصيدة فى المشرق . عندما استمع إليها بأداء الفنان وعازف العود الكبير « عمر النقشبندى » الذى ادى قصيدة شوقى « ياجارة الوادى » فى حضرة عبد الوهاب والذى أخذها عنه .. وسجلها عبد الوهاب . على اسطوانة وفق التعديلات التى جاء بها النقشبندى فى الحفلة التى غناها عام ١٩٣٤ .

ولا شك أن أسفار عبد الوهاب العديده إلى أوروبا كان لها أثر كبير فى تطوير هذا اللون من الغناء .

وبداية من الأربعينيات بدأ اهتمام عبد الوهاب بالقصائد التعبيرية من أمثال .
«لست أدرى » (إيليا أبو الماضى ١٩٤٤) - «الخطايا » (كامل الشناوى ١٩٤٦)
« أيظن » ١٩٦٠ (شعر نزار قبانى) — « لاتكذبى » (كامل الشناوى ١٩٦٢)
«لست قلبى » بصوت عبد الحليم حافظ (١٩٦٤) .

ألحانه للمطربين والمطربات :

أم كلثوم : إنت عمرى - إنت الحب — أمل حياتى - فكرونى - هذه ليلتى - دارت الأيام - أغدًا ألقاك - ليلة حب - على باب مصر - أصبح عندى بندقية .

عبد الحليم حافظ : توبه ـــ أنا لك على طول ـ إيه ذنبى إيه ـــ عشانك ياقمر ـ شغلونى وشغلوا النوم (من فيلم أيام وليالى) أهواك وأتمنى لو أنساك ـ ظلموه ـ عقبالك يوم ميلادك ـــ كنت فين وأنا فين . (من فيلم بنات اليوم) . ياقلبى ياخالى ـ فوق الشوك ـ ضى القناديل ـــ قل لى حاجة ـ لست قلبى ـــ لست ادرى ـ الوى الوى ـــ فاتت جنبنا ـ نبتدى منين الحكاية ـ إلى غير ذلك .

ليلى مراد : حيران فى دنيا الخيال ـ والشاغل هو المشغول ـ دوس عالدنيا ـ اسكتش اللى يقدر على قلبى ـ أروح لمين ـ وجواب حبيبى وغيرها .

نور الهدى : الدنيا ساعة وصال ـ قولوا لشاكى الهوى ـ أضحك لمين ـــ ما تقولى مالك محتار .

صباح : الرقص نغم ـ أيوه ياألا ـ ياورد يازرع إيدىّ ـ حبيتك ياسمك إيه ـ كانوا ياخدوا نور عينى ـــ من سحر عيونك ياه ـ جارى أنا جارى ـ وكل مابشوفك وغيرها .

نجاة الصغيرة : كل ده كان ليه ـ أما غريبة ـ دلوقت أو بعدين ـــ آه بحبه ـ شكل تانى ـ القريب منك ـ آه لو تعرف ـــ مرسال الهوى ـ دنيا ياحبايبنا ـ أيظن ـ ساكن قصادى ـ ولاتكذبى وغيرها .

فايزة أحمد : حمال الأسية ـ بريئة بريئة ـ ست الحبايب ـ تهجرنى بحكاية ـ خاف الله ـ تراهنى ـ بصراحة ـ راجع لى من تانى ـ وقدرت تهجر وغيرها .

وردة الجزائرية : اسأل دموع عينى ـ لولا الملامه ـ فى يوم وليلة ـــ انده عليك ـ بعمرى كله حبيتك ـ لبنان الحب ـ ومصر الحبيبة وغيرها .

ومن ألحانه أيضا غنى كل من عبد الغنى السيد ـ ومحمد عبد المطلب ـ وسعد عبد الوهاب (ابن شقيقه الشيخ حسن) ورجاء عبده ـ سعاد مكاوى ـ إسماعيل يس ـ نادرة ـ محمد أمين ـ جلال حرب ـ نعيمة عاكف ـ شادية ـ هدى سلطان ـ ليلى حلمى ـ نورهان ـ شهر زاد ـ محمود شكوكو ـ وديع الصافى ـ وفيروز ـ محمد ثروت ـ توفيق فريد ـ سوزان عطية وغيرهم .

كـان فريـد الأطـرش منافســا لعبد الـوهـاب الذى ابتعـد عن المسرح والسينما وأصبحت سـاحـة الطرب خاليـة له . وكان لفـريد شعبية كبيرة وكـان الاقبال على أفلامه اقبالاً عظيما وهى التى كانت تضم أجمل الاستعراضات الغنائية الراقصة . وكـان يخطو نفس خطـوات عبد الـوهاب : فى الاستعـانة بـالايقاعـات الغربيـة .. والاقتباس من الموسيقى العالمية . وبدأ عبد الوهــاب يجارى فريد وينافسه فى تقديم الأغانى القصـيرة ذات الايقاعات الغربية المرحة .

الفصـل الـرابـع

لقاء السحاب بين أم كلثوم وعبد الوهاب

يقول الأستـاذ التابعى أنه سمع عبـد الوهاب عـام ١٩٢٥ فى دار روزاليوسف يغنى « غايـر من اللى هواكى قبلى ولو كنت جاهلـه » . وكان عبد الوهـاب قد لحنها للآنسـة أم كلثوم ولكنها لم تعجبهـا فغناها هـو . ويعلق التابعى على هـذه الأغنية بأنها خير ألف مـرة من « طول عمـرى عايـش لوحـدى » أو « حياتى إنت مـاليش غيرك» .

وجاء فى حديث لعبد الوهاب فى مجلة آخر ساعة (٣ مارس عام ١٩٦٥) :

« إنه فى عام ١٩٢٥ - أى السنة التى رفضت أم كلثوم أن تغنى لحنه « غاير من اللى هواكى قبلى » - سمعها فى صالة (سانتى) بحديقة الأزبكية ويقول أن صوتها كان ظاهـرة جديدة لها خطورتها .. شىء عجيب فعلاً . وأنه فى السنـة نفسها أخذه أحمد رامى إلى شقتها بالزمالك (شقة عمارة بهلـر) وكان بيتها فى ذلك الوقت قبلة للموسيقيين » وجاء فى حديثه أيضًا « أنـه كان قد التقى بها قبل هذا التاريخ فى بيت آخر هـو منزل والـد الدكتـور أبو بكـر خيرت .. وهناك غنيًـا معًا فى إحـدى الليالى «دويتو » « على قد الليل ما يطوّل » من ألحان الشيخ سيد درويش .

وابتداء من الثلاثينيات حتى نهاية الأربعينيـات كانت الصحافة تلقب أم كلثوم وعبد الـوهاب بـالعدوّين . وكانت المنـافسة بينهما كبيرة . وانقسم الـرأى العام إلى حزبين ، حزب يمجد أم كلثوم والآخر يشيد بفن عبد الوهاب .

ومن الطريف أنه نشر فى إحدى المجلات (فى عام ١٩٣٣) أن محمد عبد الوهاب سيقوم بتمثيل فيلم « الـوردة البيضـاء » وعلى الفـور خرجت الإشاعـة تؤكـد عزم أم كلثوم على تمثيل فيلم اقترحت له إسم « الوردة الحمراء » .

طلعت حرب يفشل

وكانت هناك محاولات عديدة تهدف إلى جمع القمتين فى عمل فنى واحد . والمعروف أن طلعت حرب (باشا) بذل جهدًا كبيرًا للجمع بينهما . بأن دعاهما والشاعر أحمد رامى لتناول الغذاء بمنزله ، وصارحهما بالغرض من هذه الدعوة .. وهو جمعهما معًا فى فيلم واحد يتولى استوديو مصر جميع نفقاته . وترك لكل منهما تحديد الأجر الذى يطلبه . وأكد الطرفان أن الأجر لا يشكل مشكلة .. على أن يتساوى الأجر بالنسبة للغناء والتمثيل أما ألحان محمد عبد الوهاب فيكون لها أجر خاص .

طالب عبد الوهاب بتلحين أغانى الفيلم كلها . واعترضت أم كلثوم على ذلك وطالبت أن يعهد إلى ملحنيها القصبجى وزكريا والسنباطى تلحين أغانيها .. مع احترامها لألحان عبد الوهاب . رضخ عبد الوهاب لطلبها .. وتصور طلعت حرب (باشا) أن مهمته كللت بالنجاح .. إلا أن أحمد رامى تنبه لوجود لون الديالوج الغنائى الذى يجمع بين البطل والبطلة فى الفيلم .. وتساءل من الذى سيقوم بتلحين هذا الديالوج ؟!.

وبروح ودود قالت أم كلثوم :

إن كان ديالوج واحد فبالطبع سيكون بألحان محمد عبد الوهاب .. أما فى حالة احتياج الفيلم لأكثر من ديالوج فيعهد إلى أحد الأقطاب الثلاثة القصبجى ـ زكريا ـ السنباطى بتلحين الديالوج الثانى .

عاد عبد الوهاب يعترض من جديد .. وتأزمت الأمور .. ورأى المضيف تأجيل الحديث فى هذا المشروع للقاء آخر .

وتوقف المشروع وخسرنا تحفة فنية ضخمة كانت ستدخل التاريخ . وبقى الجمهور يحلم بلقاء فنى بين القمتين أم كلثوم وعبد الوهاب .

استمرت لقاءات أم كلثوم وعبد الوهاب فى المناسبات الخاصة .. وكثيرًا ما قاما معًا بالغناء ...

روى أنه فى عام ١٩٤٥ احتفل بعيد ميلاد الأستاذ « حسن الأعور » وكان من بين المدعوين أم كلثوم وعبد الوهاب وتوفيق الحكيم وفكرى أباظة والدكتور عبد الوهاب مورو وكامل الشناوى وصديقته كاميليا .. « الفنانة التى توفيت فى حادث سقوط الطائرة » .

كانت كـاميليا رائعة الجمال .. وبدأت أم كلثـوم تداعب كامل الشنـاوى وتتهمه بتحيزه فى كتابته للفنانة كاميليـا . واعترف كامل الشناوى بهذا التحيز . فطالبته أم كلثوم بإلقاء شعر يصف فيه جمال كاميليا .

فنظم كامل الشناوى أبياتًا من وحى اللحظة قال فيها :

لسـت أقــوى على هــــواك ومــــالى
أمـل فيـك .. فـــارفقـى بخيـــالى
إن بعـــض الجمال يـــــذهـــل عقلى
عـن ضلـوعـى .. فكيف كـل الجمال

وعلى التو أمسك عبـد الوهاب بالعـود .. وبدأ فى تلحين هذه الأبيات الشعـرية .. وأخذت أم كلثوم بصـــوتها تردد اللحن حتى حفظته وأستعـادها الحاضرون مرات ومرات حتى مطلع الفجر

عبــد النــاصــر ينجـح

إلى جانب هــذه اللقاءات الودّيــة كانت دائمًا تنشب بعـض المعارك بسبب الغيرة الفنية والتنافس بينهما . وربما أكبر معركة بين القمتين كانت بسبب تنافسـهما على منصــب نقيب الموسيقيين فى بـدايــة الخمسينيـات ممـا أدى إلى غضــب أم كلثـوم وتهديدها باعتزال الغناء .. لولا تدخل عبد الناصر بنفسه لتسوية الخلاف بينهما .

وبلباقة وأسلـوب عبد الوهاب الدبلـوماسى فى تعامله مـع الأشخاص استطاع ـ عنـدما أختير وأم كلثوم عضــوين بالمجلس الأعلى للفنـون والآداب ـ أن يذيــب ما بينهما من جليد .

أستطاع الرئيس جمال عبـد الناصر تحقيق رغبة الشعب وجمع القمتين فى لحن واحد .. هو « إنت عمرى » .

ففى احتفالات أعياد الثورة .. وأثناء تقديم التهانى بالعيد للرئيس .. طلب جمال عبد الناصر منهما تقديم عمل مشترك .. وعن هذا اللقاء روى عبد الوهاب :

« كنت قد تعودت خلال أعياد ٢٣ يوليو أن أقدم عملاً فنيًا .. نشيدًا من تلحينى ، أو مقطوعة موسيقية . وتصادف وجـود أم كلثوم لتحية الزعيم جمال عبد الناصر .

وكان إلى جواره بنادى الضبـاط المشير عبد الحكيم عامر . قال عبـد الناصر موجهًا الكلام لى ولأم كلثوم :

ـ لن أغفر لكما عدم اشتراككما فى عمل فنى واحد حتى الآن ...

أين « مجنون ليلى » التى سمعت أنك انتهيت من تلحينها ؟

وقال المشير عبد الحكيم عامر :

ـ المهم أى عمل فنى تشتركان فيه ...

قالت أم كلثوم :

ـ لا مانع !

وقلت :

ـ أنا أتمنى ..

وانتهى الحديث عند هذا الحد .

قصة (أنت عمرى)

يقول عبد الوهاب :

فى أحد الأيام زارنى الفنان أحمد الحفناوى وقال لى :

ـ لدى أم كلثوم استعداد لتغنى لحنًا لك ..

وكنت فى تلك الفترة ألحن أغنية « إنت عمرى » لأغنيها بصوتى . وبعد أن انتهيت من تلحين بعض مقاطعها ، اكتشفت أن هذه الأغنيـة مع بعض التعديلات فى اللحن تصلح كبداية للعمل الفنى المشترك بينى وبين أم كلثـوم . فأسمعتها بداية اللحن فى التليفون .. فأعجبت بها .

ثم إلتقينا ومعنا مؤلف الأغنيـة « أحمد شفيق كامل » . فأدخلت أم كلثوم بعض التعديلات على كلمات الأغنية . وجعلت مطلعها :

« رجعونى عينيك » بدلاً من « شوقونى عينيك » .

غنت أم كلثوم « إنت عمرى »فى أول خميس من شهر فبراير عام ١٩٦٤ . وكانت الجماهير تترقب هـذا الحدث باهتمام شـديد .أذيعت الأغنيـة عبر قنوات الإذاعـات العربية .. وأبدعت أم كلثوم .

استغرق غناء اللحن ما يقرب من الساعتين ، حيث انتهى الحفل فى تلك الليلة مع الفجر ، وخرجت الصحف واحدة تسميه « لقاء السحاب » وجريدة الأهرام (٨فبرايرسنة ١٩٦٤) تنشر مقالاً تحت عنوان « لقاء مع الملايين » .. وفيه تصف جمال أداء أم كلثوم لأغنية « إنت عمرى » . وفى العدد نفسه فى باب (حديث الناس) تحدثت المقالة عن الأغنية تحت عنوان « التقاء القمتين » .

وبالجريدة نفسها جاء تحت عنوان « الأغنية تعطل المرور فى شبرا ساعتين أمس» .

ـ فشلت محاولات رجال المرور فى تفريق الجمهور الذى احتشد على ناصية شارعى مسرة وشبرا . يستمع إلى الأغنية من ميكروفون استأجره تاجر خردوات يسجل الأغنية على شريط .

وكتبت نفس الجريدة .. عنوان :

« دمشق تلغى نشرة الأخبار وتذيع الأغنية » .

وبظهور هذا العمل المشترك « إنت عمرى » إنتهت المنافسة بين القمتين .

يقول عبد الوهاب :

« لقد أورثتنى أم كلثوم الوسوسة طوال عملى فى الأغنية ... « فإنت عمرى » أول لحن أضعه لها .. وأم كلثوم ليست كأية مطربة أخرى .. وعلى هذا كان علىّ أن «أغربل » الكلمات واللحن . وهذا ما أخّر ظهور العمل بعض الوقت » .

عبد الوهاب يقرأ الفاتحة

والمعروف أن عبد الوهاب كان قلقـًا جدًا قبل ظهور الأغنية . فى الصباح زار قبر والدته وقرأ « الفاتحة » . وفى المساء ذهب إلى المسرح مبكرًا .. وآيات القرآن الكريم تُتلى على لسانه . وقبل رفع الستار أجرى عدة بروفات .. إلى أن بلغت الساعة العاشرة والنصف مساء .. بينما الجمهور ومذيعا الإذاعة والتليفزيون فى قلق شديد..

وصاحت أم كلثوم :

ـ جرى إيه يا محمد .. إنت مش عاوزنا نرفع الستارة والا إيه ؟؟

وتنحى عبد الوهاب ورفعت الستارة .

بدأت الفرقة فى عـزف المقدمة الموسيقية الطويلة . والجمهـور مبهور بالموسيقى التى تضمنت ايقـاعات مـرحة راقصـة عديـدة .. لاقت المقدمـة نجاحًـا كبيرًا لدى الجمهور ،الذى استقبلها بتصفيق حاد .. وطلب استرجاعها .

ثم بدأت أم كلثوم الغناء .. فأبدعت . تعيد وتزيد بناء على رغبة المستمعين .. فهى لا تبخل بفنها ولا بفن عبد الوهاب .. خاصة وأن هذا هو اللقاء الأول بينهما .

وبعد نجـاح أغنية « إنت عمرى » توالـت ألـحان عبد الوهاب بحنجـرة أم كلثوم فغنت له عشر أغنيات فى فترة لم تتجاوز التسع سنوات :

- إنت عمرى (أحمد شفيق كامل) ١٩٦٤ .
- على باب مصر (كامل الشناوى) ١٩٦٤ .
- إنت الحب (أحمد رامى) ١٩٦٥ .
- أمل حياتى (أحمد شفيق كامل) ١٩٦٥ .
- فكرونى (عبد الوهاب محمد) ١٩٦٧ .
- هذه ليلتى (جورج جرداق) ١٩٦٨ .
- أصبح عندى الآن بندقية (نزار قبانى) ١٩٦٩ .
- ودارت الأيام (مأمون الشناوى) ١٩٧٠ .
- أغدًا ألقاك (الهادى آدم) ١٩٧١ .
- ليلة حب (أحمد شفيق كامل) ١٩٧٢ .

وبعد ظهور « إنت عمرى » بدأت المنافسة الشديدة بين ألحان محمد عبد الوهاب وريـاض السنبـاطى لصـوت أم كلثوم . وانقسم النقـاد ومحبـو فن أم كلثـوم إلى قسمين :

اتجاه يـؤيد اللـون الجديـد الذى اتبعـه عبد الـوهـاب فى تلحينه لهذا الصـوت الكلاسيكى وإدخاله فى الأغنية بعض الآلات الموسيقية الكهربائية لأول مرة !!.

واتجاه ثـان يرى العـودة بصـوت أم كلثـوم للأداء الكـلاسيكى .. والقفـلات «الحراقة » فى أسلوب تلحين السنباطى .

استطـاع عبد الـوهـاب فى أغنية « إنت عمـرى » اقنـاع أم كلثوم التى كـانت فى سلوكها الفنى تقليدية .. بإدخال الآلات الكهربائية الحديثة مثل الأورج والجيتار .. كذلك استعان عبد الوهاب فى هذه الأغنية بآلة الأكورديون .

جاء فى حديث لعبد الوهاب :

« أردت أن أخـرج أم كلثـوم من كل القيـود التـى كـانت تضـع نفسهـا فيهـا .. وفرضت ذلك عليها » .

والملاحظ أن رياض السنبـاطى بعد نجـاح أغنية « إنت عمرى » استعـان أيضًا بالآلات الموسيقية الحديثة فى أغانيه لأم كلثـوم . كما قلد عبد الوهاب جميع الملحنين الذين لحنوا لأم كلثوم من بعده .

كان عبد الوهاب يطمع فى تلحين قصيـدة لصوت أم كلثوم بعد أن لحن لها أربع أغان باللهجة الدارجة هى « إنت عمرى - إنت الحب - أمل حياتى - وفكرونى » .

هـــذه ليلـــتى

وجاءت أولى قصائد عبد الوهاب لأم كلثوم«هذه ليلتى» شعر (جورج جرداق). أراد عبد الوهاب أن يبتعد فى أسلوب تلحينه للقصيدة عن أسلوب رياض السنباطى.

ولم يبتعد عبـد الوهاب فى تلحينـه لقصائد أم كلثوم عـن الإيقاعات الـراقصة . فجاءت قصيـدته الأولى « هذه ليلتى » حـافلة بالإيقـاعات المتحركـة .. واكتسحت الألحان موجة راقصة .. تناولها بعض المؤرخين والنقـاد بالنقد . وفى القصائد التى تلت قصيدة « هـذه ليلتى » قلل عبد الوهـاب من الإسراف فى الايقاعات الـراقصة . وفى هذا كتب كمال النجمى فى مجلة فن :

« .. من حق عبد الوهاب أن نقول أن قصيدة « هذه ليلتى » كانت قصيدة للمرح والرقص والغزل الجرىء . وأن مثل هذه القصيدة لا تتحمل الجزالة والوقار»

غـــدًا ألقـــــاك

وقد تخفف عبـد الوهاب من الرقـص فى القصيدة الثانية التى لحنهـا لأم كلثوم عام١٩٧١ .. وهـى من تأليف الشـاعر السـودانى « الهادى آدم » . ففى قصيـدة «أغدًا ألقاك » استـولت عبد الوهاب حالة مـن « السلطنة » جعلته يجمع بين التعبير والطرب ، وبين خفة الظل والرقص والعذوبة .. بأسلوب فنى نادر . قدمه لأم كلثوم وهى فى السنة قبـل الأخيرة من اعتزالها للغناء . فأدتـه بقدر ما ساعـدتها صحتها

المثقلة بالمرض والأوجاع فى تلك الأيام التى كانت تودع فيها عالم الغناء » .

ولعبد الوهاب لحنان آخران من الشعر الفصيح هما « على باب مصر » شعر (كامل الشناوى) والتى جاءت فى شكل نشيد وطنى غنتها أم كلثوم عام ١٩٦٤ .. «وأصبح عندى الآن بندقية » شعر (نزار قبانى) غنتها أم كلثوم ١٩٦٩ . وجاء فى مقال « كمال النجمى » :

« إن نجاح عبد الوهاب فى تلحين الشعر الفصيح لأم كلثوم كان فى مستوى نجاحه الجماهيرى المدوى فى تلحين الأزجال الدارجة التى لحن منها لأم كلثوم ست قطع .

كنوز كلثومية

وقد شرح عبد الوهاب لى مرة وجهة نظره فى ألحانه لأم كلثوم فقال : إنه استطاع تقريب أم كلثوم من أذواق الشباب . وإنه لولم يتجنب الطريق التقليدى لألحان أم كلثوم ، لما استطاع أن يبلغ هذا الهدف الذى كان فى حينه ذا أهمية كبيرة بعدما بلغت أم كلثوم مرحلة متقدمة فى السن . والتف الشباب حول المطرب المعبّر من وجدانه وهو « عبد الحليم حافظ » .

« ولاشك أن وجهة نظر عبد الوهاب كانت فى حينها تستحق التأمل والاعتبار .

ويقول فكتور سحاب :

« نجاح الأغنية ، والتقاء كبير الملحنين بأعظم المغنيات ينبغى ألا يعنيا بالضرورة القول إن ألحان عبد الوهاب هى أعظم أغنيات أم كلثوم .. ولكن أم كلثوم كانت قبل عبد الوهاب تغنى للخاصة . فلما لحن لها استمع إليها العامة . فكانت أغنياته لها مدخلا إلى جماهير كثيرة . كانت دنيا أم كلثوم الأولى مغلقة دون أذواقهم قبل ١٩٦٤ . واستطاع عبد الوهاب ببراعته وذوقه أن يدُلّ الناس على خبايا كنوز كلثومية لحنها من قبله الثلاثى الكبير : القصبجى وزكريا والسنباطى » .

يقول صميم الشريف[٧] .

« .. كان رياض السنباطى يطارد بدوره قمة محمد عبد الوهاب عن طريق أم كلثوم والمطربات والمطربين الذين كان يلحن لهم . فكلما لحن محمد عبد الوهاب أغنية لمطربة ما ، سارع رياض وأعطاها لحنًا آخر .

ولم يكن محمد عبد الـوهاب يخشى السنباطى قدر خشيته فـريد الأطرش لأن لعبة السنباطى هى التلحين وليس الغنـاء . كان صراعهما من نوع مختلف .. صراع يلعـب فيـه الفـن الموسيقى الـــدور الأول . ونتيجــة لهذا الصراع ، ربحـت الحيـاة الموسيقية من وراء قطبى الغناء والتلحين ، أعمالاً فنية لا تقدر بثمن .

كان السنبـاطى يغنى ألحانه بصـوت أم كلثوم ، وكان محمـد عبد الوهـاب هو مردد ألحانه » .

تقدير وتكريم

محمد عبد الوهاب : رئيسًا لجمعية المؤلفين والملحنين

لعب محمد عبد الوهاب دوراً كبيراً فى المحافظة على حقوق المؤلفين والملحنين .. ورأس جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين على مدى أربعين عاما عدا دورتين فقط لم تتجاوزا أربع سنوات . عن مصر ومعاهدات حق المؤلف كتب مصطفى عبدالرحمن (١)

« .. وضعت الحكومة المصرية فى عام ١٩٥٠ مشروعاً لحماية حق المؤلف جعلت فيه الأصل هو إباحة السرقة والحماية . وأقر مجلس النواب المصرى فى ذلك الحين قانوناً كان قد وضع لحماية الأفكار ، ورفض أن يصدر قانون حماية الأفكار » .

ورحم الله إمام الفن .. فن الزجل بيرم حيث قال فى هذه المناسبة .. وفى ذلك المجلس :

لو كان فى نوابنا نائب يفهم الأوبريت
أو حتى ينظم تربة أبوه كام بيت
أو كان حد قاله أيه روميو وأيه جوليت
ما كانش يصبح قانون الفكر والتفكير
مدشوت لغاية ما يتفرق ورق تواليت

كانت تسرق حقوقنا أمام أعيننا ، ولا نستطيع إلا أن نقف مكتوفى الأيدى لا نجد سنداً من الدولة ولا عوناً من القانون . يكفى أن أغنية « إن كنت اسامح » التى كتبها أستاذ فن الأغنية المعاصرة « أحمد رامى » ولحنها الموسيقار « محمد القصبجى » وغنتها كوكب الشرق السيدة « أم كلثوم » بيع منها ما يقرب من المليون اسطوانة .

هذه الأغنيـة كان نصيب رامى منهـا ثلاثة جنيهـات ونصيب القصبجى عشرة جنيهات .

كل شركـات الأسطـوانات فى مصر تستغـل المؤلف فى الـوقت الـذى يعيش فيـه أصحابها فى رفاهية من العيش ورغد من الحياة .

تـم أول إجتماع للمـؤلفين والملحنين فى ٢١ ديسمبر عـام ١٩٤٥ وعين محمـد عبدالوهاب رئيساً للجمعية ومصطفى عبد الرحمن سكرتيراً لها .

... وقد قـام وفد برئاسـة محمد عبد الـوهاب رئيس الجمعيـة وقابل الـدكتور عبـدالـرازق السنهورى وزيـر المعـارف وقتئـذ وقـدم مطـالب المؤلفين والملحنين المصريين .

وقد أجاب الدكتور السنهورى يومها بأنه لا يستطيع أن يمد للجمعية يد المعونة متعللاً بأنه ليس من أجل دريهمات تدخل إلى جيوب المؤلفين والملحنين نحرم الدولة من الثقافات الغربية ، وعلل الوزير وقتئذ بـأن ميزانية الدولة تقف عاجزة ان أردنا ذلك . وممـا يذكر للـدكتور عبد الـرازق السنهورى أنه هـو نفسه الذى قـاد حملة التوعية لحق المؤلف . وطـالب باصدار قانون موحـد لهذا الحق بين الدول العربية . واختار الدكتور عبد المنعم الطناملى ـ القانونى المعروف ـ ومحمد حسن الشجاعى لدراسة هذا الموضوع فى الجامعة العربية . أى بعد عامين على اللقاء الأول من جمعية المؤلفين والملحنين .

ولم يزد ذلك الجمعية إلا إيماناً بحق المؤلف وراحت تقرع باب وزير العدل ..

.. وكـان المكتب المصرى لحقوق التـأليف BADA ـ الـذى قام ويعطـى الصفة لتحصيل حق المؤلف والذى بدأ أعماله فى ١٥ شـارع عماد الدين بجميع تفويضات المؤلفين والملحنين ، وانتقل إلى عمارة عـدس بشارع ألفـى ـ كـان هذا المكتب ثمـرة الاتفـاق الذى وقع فى ١٤ يـونيو ١٩٤٦ وتكـونت أول لجنـة إدارية لـلأشراف على المكتب المصرى لحقوق التأليف من الأساتذة :

محمد عبـد الوهاب ـ بيرم التـونسى ـ فـريد غصن ـ مصطفى عبـد الرحمن ـ محمد عبد المنعم أبو بثينة .

... وحدث خلافات بين عبد الوهـاب وبيرم بلغت أشدها تـكون على إثرها إتحاد

المؤلفين والملحنين من الجمعيات الثلاث برئاسة عزيز أباظة .

ومن حجرة صغيرة إيجارها الشهرى ستة جنيهات طرد إتحاد المؤلفين والملحنين بعد أن تعذر دفع الإيجار ثلاثة أشهر . فجاء عبد الوهاب وفتح باب الأمل من جديد واستأجر للاتحاد مقراً يليق بكرامة الفنان بشارع البورصة القديمة وأسهم فى تأثيثه فريد الأطرش ومحمد فوزى وحسين السيد وخليل المصرى ممثلاً لشركة أوديون .

وفى ديسمبر ١٩٥١ كان اللقاء مع الدكتور طه حسين وكان وزيراً للمعارف ويومئذ وعد - كفنان وأديب - بمتابعة مشروع قانون حماية حق المؤلف فى مجلس النواب .

وفى يونيو ١٩٥٤ اصدرت حكومة الثورة قانون حماية المؤلف مسجلة أعظم مجد أدبى باصدار هذا القانون .

وترك عبد الوهاب رئاسة الجمعية ليعود لها رئيساً فى عام ١٩٧٤ خلفاً لفريد الأطرش واستمر عبد الوهاب يعمل لصالح وحماية حق المؤلف . حتى وافته المنية فى ٣ مايو عام ١٩٩١ .»

وأخر ما قدم عبد الوهاب من خدمات لهذه الجمعية وللفنانين والمؤلفين أنه طلب من الأستاذ محمود لطفى المستشار القانونى للجمعية السفر إلى باريس والعودة بالأموال المقررة للمؤلفين والملحنين من الجمعية الأم فى باريس . لأن التحويل كان قد تأخر قليلاً .. والعيد كان على الأبواب (ابريل عام ١٩٩١) . وقال لمحمود وهو مسافر .

« الناس عاوزه تعيد .. والأولاد عاوزين يفرحوا .. هات الفلوس وتعال بسرعة »

وقد كان وتم توزيع المستحقات على المؤلفين والملحنين قبل العيد فعلاً .

أوسمة وجوائز ونياشين :

حصل عبد الوهاب على عدة أوسمة وجوائز من ملوك ورؤساء الدول ومن أهمها شهادة الدكتوراه الفخرية التى منحتها له أكاديمية الفنون فى يوم الثلاثاء ٩ يونيو عام ١٩٧٥ .

لقد قدم الرئيس السادات شهادة الدكتوراه الفخرية لأربعة من قمم القيادات

الأدبية والفنية فى مصر :

« توفيق الحكيم » ـ « يوسف وهبى » ـ « زكى طليمات » و « محمد عبد الوهاب» وكنت من بين الحاضرين لهذا الاحتفال .. وعايشت الانفعالات الدقيقة والصدق والتقدير الخالص لدور الفن فى المجتمع ، والعرفان بالجميل للفنان الذى أعطى خلاصة فكره وحسه إلى الشعب العربى .

وقد جاء فى الكلمة التى ألقاها الرئيس أنور السادات فى هذا الحفل التاريخى :

« .. أنا لست فى حاجة أبداً أن أذكر أننا كلنا فى شبابنا وفى رجولتنا وفى اجيالنا اليوم نسعد ونعيش لحظات نتجرد فيها من كل ما نقاسيه من مادية هذه الحياة و آلامها وصراعها على ألحان محمد عبد الوهاب » .

لحن عبد الوهاب نشيد « مصر نادتنا » وكان هذا عام ١٩٤١ .. فى وقت كانت الملكية موجودة .. وكنا نحن نعد للعمل من أجل انقاذ بلادنا .

وفى لحظة من اللحظات وأنا أستمع إلى هذا النشيد قلت فى نفسى : يوم ينجح عملنا ، لعل هذا هو النشيد أو المارش العسكرى الذى يجب أن نتخذه بعد أن نقوم لعملنا من أجل بلدنا وثورتنا .

وفى ٦ أكتوبر عام ١٩٧٣ أحمد الله أن قد حقق لى أملى وأنا شاب يافع ، وعزف نشيد عبد الوهاب ضمن الأناشيد فى العرض العسكرى بانتصارنا فى أكبر معركة خضناها ».

وعلق عبد الوهاب على هذا الحديث فقال :

« هذا الحدث التاريخى هو مسئولية جديدة وكبيرة ، وضعت فوق كتفى . وعلىّ أن أعمل بنظرة جديدة لأثبت أننى أهل لهذه المسئولية » .

نال عبد الوهاب فى حياته تكريماً لم ينله فنان مثله على مدى التاريخ كله فقد حصل على أوسمة ونياشين عديدة من حكام وملوك الدول العربية والأوربية والهيئات الفنية المختلفة من بينها :

- الجائزة التقديرية فى الفنون عام ١٩٧١
- الدكتوراة الفخرية من أكاديمية الفنون
- رتبة اللواء الشرفية من الجيش
- نيشان النيل من الطبقة الخامسة

- وسام الأرز اللبنانى من مرتبة كوماندوز
- الميدالية الذهبية من مهرجان موسكو
- وسام الاستحقاق من الرئيس جمال عبد الناصر
- وسام الأستقلال عام ١٩٧٠ ووسام الاستحقاق السورى عام ١٩٧٤
- القلادة الأولى من الأردن
- لقب « فنان عالمى » من جمعية المؤلفين والملحنين فى باريس عام ١٩٨٣
- قلادة الكوكب الأردنية عام ١٩٧٠
- الوشاح الأول من الرئيس بورقيبة
- الوسام الأكبر العمانى عام ١٩٨٤
- وسام الكفاءة المغربى
- وسام الاستقلال الليبى
- لقب فنان الشعب
- الميدالية الذهبية للرواد الأوائل فى السينما المصرية
- الميدالية الذهبية فى العيد الذهبى للإذاعة .
- الميدالية الفضية فى العيد الفضى للتليفزيون
- ميدالية طلعت حرب
- جائزة الجدارة
- دبلوم وميدالية ذهبية عام ١٩٦٢ من معرض تولوز الفنى بفرنسا
- الاسطوانة البلاتينية

جائزة عالمية من البلاتين يتسلمها محمد عبد الوهاب :

حصل الفنان محمد عبد الوهاب على جائزة الأسطوانة البلاتينية من شركة إيمى EMI العالمية . وذلك فى حفل أقيم له بحضور الرئيس الراحل أنور السادات بقاعة سيد درويش فى القاهرة فى مساء الخميس ٢ فبراير من عام ١٩٧٨ .

وتمنح الأسطوانة البلاتينية منذ ما يزيد على الستين عاماً لمن يعطى حياته للموسيقى والغناء بشكل يعد إضافة إلى التراث الموسيقى الغنائى للبشر . والشركة مانحة هذه الجائزة هى اتحاد كبير لها فروع عديدة فى كل أنحاء العالم . وتقوم

بطبع الاسطوانات وتوزيعها عالمياً ، فضلاً عن البحث فى علوم الصوت والأشعة . والمعروف أن هذه الشركة تمنح اسطوانة ذهبية لمن تزيد مبيعات تسجيلاته على المليون اسطوانة ، ولكن عبد الوهاب تخطى هذا القدر وأصبح جديرا بالاسطوانة البلاتينية لعطائه الفياض الخصب ، ولأنه أصبح علامة مميزة فى تاريخ الموسيقى الشرقية والعربية . كتب ما يزيد على ألف أغنية وحوالى خمسين مقطوعة موسيقية .

بدأ الحفل فى الثامنة مساء ، وتحدث فيه كل من عبد المنعم الصاوى وزير الثقافة والأعلام وجون ريد رئيس اتحاد إيمى .. وتقدم الموسيقار محمد عبد الوهاب بكلمة شكر . واشتمل على فقرات غنائية وموسيقية اشتركت فى تقديمها فرقة أم كلثوم بقيادة حسين جنيد والفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن وخماسى الحفنى المكون من خمسة أساتذة بالمعهد العالى للموسيقى العربية (يحمل هذا الخماسى اسم رائد التعليم الموسيقى فى العالم العربى المرحوم الدكتور محمود أحمد الحفنى) .

اشتملت الفقرات الموسيقية والغنائية على أعمال للموسيقار محمد عبد الوهاب . كما قدمت فرقة أم كلثوم أغنية كتبت خصيصاً لهذه المناسبة وهى« مصر أم الدنيا» (كلمات حسين السيد) إلى جانب أغنية « عشقت روحك » وموسيقى أغنية « فى الليل لما خلى » .. فضلاً عن الأغنيات القديمة .

والاسطوانة البلاتينية مسجل عليها ثلاث أغنيات بصوت عبد الوهاب ومن ألحانه . تمثل كل واحدة منها مرحلة معينة من حياته الفنية . الأولى« أتيت فألفيتها ساهرة » والثانية أغنية « فى الليل لما خلى » والثالثة أغنية « دعاء الشرق » . وذكر على غلاف الأسطوانةأن الأغنية الأولى قام عبد الوهاب بغنائها عندما كان فى الحادية عشرة من عمره . وكانت لشركة اسمها (جراموفون) وهى احدى شركات مؤسسة إيمى التى منحته جائزتها البلاتينية يقول فكتور سحاب (٥).

« .. فى الاسطوانة البلاتينية » التى أصدرتها شركة « إيمى » للاسطوانات اكراماً لعبد الوهاب عام ١٩٧٨ ، عدد من الأغنيات وإحداها « أتيت فألفيتها ساهرة » أغنية الشيخ سلامة حجازى التى حفظها الفتى عبد الوهاب فكان يغنيها للفتية فى حى باب الشعرية وجاء على غلاف الاسطوانة« أنها أول أغنية سجلها عبد الوهاب على اسطوانة عام ١٩٢١ . وكان عمره الحادية عشرة وتقاضى عنها جنيهين . »

وحين تسمع الاسطوانة ، يخيل إليك للوهلة الأولى ، أنها الدليل الثابت على أن الفتى كان فى الحادية عشرة فى تلك السنة فعلاً . ولاشك أن الشركة تعرف متى سُجلت الاسطوانة والأرجح أنها تعرف الأجر الذى دُفع لعبد الوهاب الفتى حين غناها . وإذا كانت الشركة لا تعرف عمره آنذاك بالضرورة ، فإن صوته ينبىء بفتوته . لكننا إذا مادققنا فسنلحظ أن صوت القانون المصاحب حادٌ ، ووقعه سريع معجلُ لا يتفق مع سرعة العزف المعتادة . فإذا أبطئت الاسطوانة حتى تصبح سرعة عزف القانون المصاحب أقرب إلى المعهود لاستمعنا إلى صوت بشرى أقرب إلى صوت الرجال ، لا الفتية ».

ولكن لماذا تُقْدم شركة لصناعة الاسطوانات على تعجيل اسطوانة تطبعها وتبيعها للجمهور ؟؟

يقول الأستاذ مصطفى حنو (*) « إن ثمة أغنيات متأخرة لأم كلثوم يبدو فيها صوتها أشد قوة مما كان فى أغنيات سابقة . ذلك أن شركات الاسطوانات كانت تسجل الأغنية على اسطوانة نحاسية . فإذا لاحظت أن وقتها أطول مما تستوعبه الاسطوانة التجارية المعدة للتسويق ، لجأت إلى تسريع التسجيل . كان ذلك فى بداية الاسطوانة التجارية قبل تطور صناعتها على النحو الذى أتاح فيما بعد ، للأغنية أن تطول أو تقصر بلا قيود . وإذا شئنا تقدير عمره من صوته فيها لما أمكن القول إنه الحادية عشرة ، ولوقلنا إنه على مقربة من العشرين ، لكان ذلك أقرب إلى الحقيقة قطعاً » .

وتأكيداً لما جاء فى كتاب فكتور سحاب أضيف أنه قام بدور زعبلة بدلاً من الشيخ سيد الذى مرض فى يونيو ١٩٢١ .. ولا يعقل أنه أدى هذا الدور وهو فى الحادية عشرة من عمره !!

والأغنية الثانية على الاسطوانة البلاتينية أغنية « فى الليل لما خلى » وهى تمثل تطوراً كبيراً فى الغناء والتلحين المصرى . فالإيقاعات مسترسلة أشبه بالإلقاء المنغم . والوحدة غير متحكمة فى نبض اللحن ... وهى قريبة من الموال الذى يحكى ليعبر ويطرب . ومع ذلك نجد بها ألحاناً واضحة جميلة ترددها الملايين . وقد استعمل

(*) هو صاحب مكتبة موسيقية فى بيروت . ويعهد فيه تدقيق تاريخ الأغنيات وظهورها .

عبد الوهاب فى هذا اللحن آلات غربيـة لأول مرة مثل آلات« الشيللو » والكونتر باص والكاستانييت الايقاعى الأسبانى الأصل . كما أن مـوضوعها وصفى جديد بعد أن كانت أغانينا تدور حول الحبيب والوصل والهجرة .

أما الأغنية الثالثة المسجلة على الاسطوانة البلاتينية وهى « دعاء الشرق » فيقول عبد الوهاب :

« انها اختيرت لتمثل عبد الوهاب الـوطنى الإجتماعى ، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا منى رمزاً للفن العـربى كله . ربما بحكم سنى أو بحكم أى حاجـة والسلام .. وقد وضعوا أيديهم على حاجة تجعل من عبد الوهاب فناناً عربياً لا مصرياً فقط » .

وعلى الوجه الآخر للأسطوانة البلاتينيـة نجد مادة شعرية بحتة كتبها المرحوم أحمد شوقى فى وصف عبد الوهاب :

إن فى أرض بـــلادى بلـبـــلا	لم تتـــح مثلـــه للخلفـــاء
ناحل كالكرة الصغرى سرى	صوته فى كرة الأرض الفضـاء

وكتب عبد النور خليل فى هذه الفترة (المصور ـ ٩ فبراير عام ١٩٧٨) .

والموسيقـار عبـد الوهـاب يعتبر الثـالث بين فنـانـى العالم الـذى تهدى إليـه الاسطوانـة البلاتينية فقد أهـديت من قبل إلى الفنـان الفرنسى موريس شيفـالييه تقديراً من الاتحاد الـذى يتخذ مقره فى لندن ، لاستمرار موريس شيفـالييه ولأكثر من خمسين عـاماً فى الإنتاج الفنى غنـاء وموسيقى ونشر الاتحاد طـوال هذه الفترة لإنتاجه . وأهديت الاسطوانة أيضاً إلى المطربة الفرنسية المشهورة إديث بياف . وقد قـدر لها الاتحاد نفس الـدور الـذى قام بـه مـوريس شيفـالييـه . ثم يجىء دور موسيقـارنا المصرى عبد الـوهاب ، الذى يقف فى نفـس المكانة .. عطـاء للموسيقى واثراء لوجدان الجماهير من شعوب المنطقة العربية .. واستمراراً فى الإنتاج والعطاء لأكثر من نصـف قرن ، كما قال سير جـون ريد رئيس الاتحاد فى كلمته التـى قدم الاسطوانة بعدها إلى موسيقارنا المصرى المتفوق .

وقد واجه عبـد الوهاب فى حفل تكريمـه ، الميكروفون علناً ، إذ هـو منذ النصف الأول من الخمسينيات لم يـواجه جماهيره فى حفل عام . وكان منفعـلاً للمناسبة . وأعتبر أن أهداء « الأسطوانة البلاتينية » له تكريم للفنانين العرب جميعاً . يجىء فى ذكرى الراحلة العظيمة أم كلثوم ... ودور الموسيقـار عبد الوهاب فى تكديس أشكال

جديدة متطورة للأغنية المصرية والعربية ، والخروج بالموسيقى العربية إلى أسماع العالم بعد تطويرها لكى تنتظم فى ركب الموسيقى العالمية المتطورة . ولفت الأنظار إلى التراث الشرقى العربى والمصرى إلى الدرجة التى أصبحت الجمل الموسيقية والعبارات فى هذا التراث تتخلل بعض المقطوعات الموسيقية والأغانى العالمية . وارتاد عبد الوهاب على مدى نصف قرن وأكثر كل وسائل التعبير الموسيقى والغنائى والفنى فى بلادنا .. أدخل أشكالاً جديدة .. وآلات جديدة لم تكن مستخدمة فى الأغنية العربية بشكلها التقليدى : التخت القديم ... وكان عبد الوهاب منذ أوائل الثلاثينيات فارس الفيلم الغنائى متعاوناً مع شيخ المخرجين المرحوم محمد كريم ، وظلت أفلامه الغنائية حجر الزاوية فى السينما المصرية حتى النصف الثانى من الأربعينيات . وكان آخرها لست ملاكاً » .

ولقد كانت هذه الأفلام مدرسة سينمائية لإفراز المواهب الغنائية والتمثيلية كما كان عبد الوهاب نفسه وإنتاجه الفنى الغنائى والموسيقى مدرسة أثرت فى التيارات الموسيقية والغنائية فى الوطن العربى . وكما قال عبد الوهاب نفسه : أن تكريمه على هذا المستوى ، تكريم لكل رفاق رحلته الفنية الطويلة .. ولكل فنان مصرى عربى .

الفصــل الســادس

عبـد الوهـاب والنقـاد

الهجوم على ألحان عبد الوهاب :

لم يسلم عبد الوهاب من المنافسة مـع كبار مطربى ذلك العصر مثل صالح عبد الحى الذى كان مثلاً أعلى وقدوة لعبد الوهاب فى طفولته ثم زميله ومنافسه فى حياته الفنية كذلك إبراهيم الفران - وزكى مراد (والد ليلى مراد) - والشيخ محمود صبح الذى تزعم الهجوم على المطرب الناشىء فى أحدى الإذاعات الأهلية .

كان الشيـخ صبح يتفنن فى توجيـه شتائمـه وإنتقاداتـه للمطربين عبر الأثير . وكان يؤثـر الغناء القديم ويحارب الأسلوب الجديد فى الغنـاء والتلحين . وكان أثناء غنائه بالإذاعـة الأهلية ومن خـلال الميكـرفون يتوقف عن الأداء ويـوجه الكلام إلى عبد الوهاب قائلاً :

« ... مش عاجباك دى يا واد يا عبد الوهاب ؟؟ ... طب اسمع دى .. سمعت الرعد فى ودانك » !!!

وكثيراً مـا كان يأتـى الشيخ صبح بـألفاظ جـارحة فى هجـومه .. ونظـراً لأنها إذاعات أهلية .. فلم يكن يخضـع هذا الهجوم لأية رقابة .

قضية حائرة :

واجه عبد الوهاب فى بداية حياته الفنية من يتهمونه بسرقة ألحان سيد درويش.

ثم اتهم فيما بعد باقتباس بعض ألحانـه من الموسيقى العالمية بل والسطو على بعض مؤلفات زملائه الموسيقيين فقد جاء فى مقال عصـام زكريا عن عبد الوهاب : (روز اليوسف ١٢ مايو عام ١٩٩١ العدد ٣٢٨٣) .

« .. عندمـا تقدم مع ٤٥ مرشحـاً بنشيد قومى للثـورة .. واختير نشيده » أقنع

الـدكتور حسين فـوزى اللجنة بأن مـوسيقى هـذا النشيد مسروقـة من مقطوعـة للموسيقـار الانجليزى « إلجار » . فحجبت الجائزة عنـه رغم إعـلان الصحف عن فوزه.

وكانت هذه أول طلقـة فى المعركة . بعدها خـرج بعض الموسيقيين بمقالات تعدد اقتباسات عبد الوهاب .

فى عـام ١٩٥٥ كتب الـزجـال « بيرم التـونسـى » مقـالاً فى « الجيل » بعنـوان «الأسطـى والأستـاذ » .. أشـار فى هـذا المقـال إلى أن وراء بعـض ألحان الأستـاذ عبدالوهاب أسطـى هو الملحن « رءوف ذهنى » وبعد عام واحد كتب الشـاعر « عبد المنعم السباعى » صـاحب كلمات « أنا والعذاب وهـواك » فى مجلة « صباح الخير » مقالاً عدد فيـه الاقتباسات الموسيقية لعبـد الوهاب من زكريـا أحمد وكمال الطويل وعبد العظيم عبد الحق .. وكان مصدر عبد المنعم السباعى الملحن « رءوف ذهنى » .

حكاية الـ ٤٠٠٠ جنيه :

ورءوف ذهنى كـان يعمل سكرتيراً خـاصاً بمكتب محمـد عبد الوهـاب غضب محمد عبد الـوهاب من هذا الهجوم واتصل بـالشاعر عبد المنعم السباعـى وطالبه بإيقـاف الحملـة . وكتب رءوف ذهنى تعهـداً بأنـه لم يسبق لـه أن لحن للأستـاذ عبدالوهـاب . وتقاضى رءوف مقابل ذلك أربعـة آلاف جنيه . ولكنه عاد مـن جديد ونشر فى مجلة « الوادى » فى عام ١٩٨٣ مقالا تحت عنوان « أنا والعذاب ومحمد عبد الوهاب » .

كرافات الموجى :

وجاء فى مقـال للصحفى طارق الشنـاوى : (روز اليوسف ــ العدد (٣٢٨٣) السنة السادسة ١٣ مايو ١٩٩١) :

« حكى لى الموسيقار محمد الموجى عن لقائه الأول لعبـد الوهاب .. وذلك بعد أن استمع إلى أول ألحانه « صـافينى مرة » وطلب عبـد الوهاب مـن الموجى أن يسمعه بعض ألحانه الأخـرى .. فعزف على العود أغنيـة « أكتب لك جوابـات واستنى ترد عليه » . ورشح له عبد الوهاب ليلى مراد لتغنى هذا اللحن . وبعد ذلك أسمعه الموجى

لحناً آخر .. ولكن عبد الوهاب لم يرشح أحداً لغنائه .

لم يمض على هذه الواقعة أكثر مـن أسبوع إلا ووجد « محمد الموجى » أن لحنه يغنيه الموسيقار محمد عبـد الوهاب بصوته « ولكن بكلمات أخـرى » كتبها الشاعر «حسين السيد »حيث تغيرت كلماته إلى « أحبك وانت فاكرنى وأحبك وانت ناسينى» وغضب الموجى وذهب إلى عبد الوهاب محتجاً « واسترضاه » عبد الوهاب قائلاً :

« إن الأب عندما يعجب « بكرافات » من أحد ابنائه ..فإن من حقه أن يستعيره ».

ومنذ ذلك الحين والموجى لايُسمع عبد الوهاب أى لحن له قبل أن يقدمه للناس .

(البوسطجية اشتكوا ..)

موقف مشابه حكاه لى أيضاً الموسيقار الراحل « محمود الشريف » وذلك عندما لحن أغنية باسم « يا لابسين الملا لبس الملا غية » أعجـب عبد الوهاب بالموسيقى .. وتم تأليف أغنيـة بكلمات أخرى وهى « البوسطجية اشتكـوا من كتر مراسيلى(*) أشهر أغنيـات رجاء عبده ويـومها قال لمحمـود الشريف . لحنك يا محمـود نجح .. واشتغل كويس !! سيبنى أشتغل أنا كمان باللحن ده !

وصمت الشريف .. وعانق عبد الوهاب !!

وتقدم عازف الأكورديون والملحن والموزع « مختار السيد » بشكوى إلى جمعية المؤلفـين والملحنـين قال فيها : أنـه يطالب بحـق الأداء العلنـى عـن نشيد « بلادى بلادى» الذى وزعه ، والذى أصبح نشيدنـا القومى وسلامنا الجمهورى . وتوزيع هذا النشيـد مقيد فى الجمعيـة باسم محمـد عبد الـوهاب ، الذى قـاد بنفسه فـرقة الموسيقى العسكرية . ولكن شكوى « مختار السيد » لم تستمر أكثـر من ٢٤ ساعة حيث ذهب مرة أخرى إلى جمعيةالمؤلفين والملحنين مطـالباً بسحب شكواه . ما الذى حدث خلال الأربع والعشرين ساعة ؟ الوحيد الذى يملك الإجابة هو « مختار السيد » . ولكنه لا يزال حريصاً على الصمت .

(*) يلاحظ هنا أن هذه الأغنية فى أسلوبها تبعد كـل البعد عن لون عبد الوهاب فى التلحين فهى فى طابعها شعبية فيها الأصالة المصرية التى عرف بها محمود الشريف فى ألحانه .

فى الســـينما :

يقول صميم الشريف [٧] :

« .. فى المرحلة السينمائية ككل نجد محمد عبد الوهاب قد أدخل لأول مرة الإيقاعات الغربية الراقصة كإيقاعات الرومبا والتانجو والألحان الفولكلورية الروسية ، إلى جانب الاقتباس من موسيقى الأعلام الذى شهدته هذه المرحلة بدءاً من ألحان سيد درويش ومروراً ببتهوفن وشوبرت وبورودين وفردى وغيرهم من أعلام الكلاسيكية .. وانتهاء بأغانى الموسيقى الراقصة التى لمعت على يد تينوروسى وريناكيتى فى فرنسا ومانتوفانى فى إيطاليا وباربانوس فى أسبانيا وهارى جيمس وجيمى وتومى دورس فى امريكا وكارمن ميراندا فى البرازيل ، علماً بأن محاولات محمد عبد الوهاب فى الاقتباس بدأت على وجه التحديد قبل المرحلة السينمائية وذلك عندما غنى مونولوجه الشهير « أهون عليك » الذى اقتبس ألحانه الأساسية من أوبرا عايدة للموسيقى الإيطالى « فردى » .

وجاء أيضاً فى الكتاب نفسه :

« يقول عبد الوهاب أنه هو الذى قام بوضع التوافق الهارمونى لأوبريت «مجنون ليلى » وقام بتوزيعها أيضاً بينما يذهب النقاد فى ذلك مذاهب أخرى فيقولون إن محمد عبد الوهاب قد أذهلته أغانى فيلم « نشيد الأمل » والفرقة الموسيقية التى قادها عزيز صادق .. وأعمال الهارمونى التى أضفت على الأغانى مزيداً من القوة والعظمة . فقرر أن يجارى هذه الموجة . فأغرى عزيز صادق ليتولى توزيع أعماله وقيادة الأوركسترا . ويجمع النقاد بأن عزيز صادق هو الذى قام بتوزيع أوبريت « مجنون ليلى » وألحان فيلمى « يحيا الحب » و « يوم سعيد » . وإنه ـ أى عبد الوهاب ـ اشترط عليه إغفال إسمه عن كل الأعمال الفنية التى قام بها الا فيما يختص بالقيادة التى أسندت إلى عزيز صادق رسمياً فى مقدمة الفيلم . ويقول رأى آخر أن الموسيقى « إبراهيم حجاج » هو الذى قام بالتوزيع الموسيقى وهرمنة الأغانى والألحان بما فيها أوبريت « مجنون ليلى » متخلياً عن قيادة الأوركسترا « لعزيز صادق » .

الأقتباس

ويذهب النقاد إلى أبعد من ذلك فيقولـون ، إن محمد عبد الوهاب قد اشترط فيما بعد نفس الشروط على الموسيقار الـراحل « أندريا رايدر » الذى قـام بتوزيع جميع ألحانه التى ظهرت منذ أوائل الخمسينيات .

أيضاً ، لم يكن عبد الوهاب دارسـاً للموسيقى ، ومع ذلك نسب الكثير إلى نفسه كتوزيع الأغانى .

منذ أن بـدأ محمد عبـد الوهـاب يتجه بـألحانه إلى مـوسيقى الغرب .. والنقـد يلازمه.. قيل (*) :

« إن الأغنية العـربية فقدت هـويتها : « أهون عليك » مقتبسـة من أوبرا عـايدة للموسيقـار الإيطالى فـردى » . و « النيل نجاشـى » من نشيـد « بحارة الفولجا » . «وأيها الراقـدون » بداية السمفـونية الثامنـة (الناقصة) « لشـوبرت » . و « أحب عيشة الحريـة » مأخوذة من السمفـونية الخامسة « بتهـوفن » . أغنية « يادنيـا يا غرامى » لحن فـولكلورى روسى . « سجا الليـل » مأخوذة من « مـارش سلاف » موسيقى « تشايكوفسكى » و « أحبه مهما أشوف منه » (فيلم رصاصة فى القلب) من « تانجـو اسبانيول » . ويـالى نويت تشغلنى (فيلم ممنـوع الحب) من أوبرا ريجوليتو « فردى » « أهواك واتمنى لو أنساك » لحن شعبى ألمانى .. إلى غير ذلك.

كما اقتبس عبـد الوهاب المقـدمة الموسيقية الطـويلة لأغنية « أنت عمـرى » من لحنين شهيرين الأول مـن « كـونشرتـو البيـانـو والأوركسترا الأول » للمـوسيقى السوفيتى « أميروف » وهو الذى جعله الجزء الأساسى من المقدمة.. واللحن الثانى المقتبس من نفس المقدمة أخذه عبد الوهاب من الموسيقى الأسبانى « أرثورو بافان» ومن المهم أن نضيـف أن عبد الوهـاب أخذ عن أحمد صـدقى لحن أغنية « يـا حلو ناديلى » الذى أداه كارم محمود ، وغنى على نفس اللحن أغنية « والله ما اناسالى » .

والجدير بالذكـر هنا أن محمد عبد الوهاب اعترف باقتباسـه وتأثره بالموسيقى العالمية .. فقال مبرراً ذلك :

(*)جاء هذا فى كتاب « الأغنية العربية » من تأليف صميم الشريف ، وهو ما قاله أكثر من مصدر آخر

« .. إن حياتنا العامة والخاصة قد تأثرت بأساليب العزف . فملابسنا ونظمنا ومعظم تقاليدنا الآن ، تسير على الأسلوب الغربى الذى سيطر على حياتنا ومظاهر نشاطنا الإجتماعى والفنى . ولا ضرر فى هذا . فالتأثر بالإتجاهات الإجنبية ومسايرة موكب النهضة العالمية شىء تحتمه سنة التطور .

وهكذا وجدنا اتجاهاً عاماً جديداً فسرنا معه .. ولبينا نداءه وأدخلنا أساليب جديدة على موسيقانا . واقتبسنا من الغرب لنطعم إنتاجنا الموسيقى . ولكن ليس معنى هذا الأقتباس أن نحطم روحنا وجوهرنا ونتخلى عن طابعنا الشرقى .

علينا أن ندخل فى الموسيقى الشرقية آلات جديدة نأخذها عن الغرب ، لتعاون على أداء أنغام وإبرازها بشكل أوفى . وعلينا أن ندخل فى ألحاننا أنغاماً جديدة . وأن نلجأ إلى التوزيع الموسيقى .. ولكن علينا أن نحتفظ بروحنا الشرقية .. وأن نترجم بالموسيقى عن عواطفنا الأصيلة . فتكون مخلوقاً شرقياً صحيحاً ، وأن بدت فى ثياب غربية .

نصيحة أحمد شوقى

لم يكن مشوار محمد عبد الوهاب الطويل مفروشاً بالورود ، بل كان أيضاً مزروعاً بالشوك .

ولكنه استطاع أن يخوض هذه المعارك بذكائه ودبلوماسيته فى الحديث والمعاملة .. وأن يفوز بحب الناس له وتقديرهم لأعماله الجديدة .. وريادته وتفرده . كما كان حريصاً فى علاقاته مع الصحفيين يحادثهم عندما يمجدونه .. و يحاول كسب ودهم .

وجاءت كلمة أحمد شوقى للفنانِ عبد الوهاب عندما كان يجده غاضباً بسبب النقد الموجه إليه فى بعض الصحف قال :

« ضع الجرائد التى تهاجمك على الأرض وقف عليها .. وكلما ارتفعت الجرائد ارتفعت قامتك ايضاً » .

الفصل السابع

تقاسيم حـرة

زوجات محمد عبد الوهاب

أولى زوجـاته سيـدة من أكبر أوساط المجتمع ـــ زوجهـا كان أحـد الباشـوات السابقين ـــ عمرها يـزيد على الأربعين .. أى تكبره بحوالى ربع قـرن .. هى السيدة زبيدة الحكيم . وكان لها على حياته الكثير من الآثار والبصمات .

وكـانت هى الزوجـة العاشقـة لصاحب الصـوت الأول فى مصر تغمره بـالحب والاستقرار والبـذخ .. ويقال إنها أسهمت فى ظهـور أول أنتاج سينمائى وهـو فيلم الوردة البيضاء . كان ذلك فى الثلاثينيات .. استمرت هذه الزيجة فترة عشر سنوات أحس فيها عبد الوهاب أنه فنان يعيش فى قفص بسبب التفاوت الاجتماعى والمادى الكبير بينهما ، فضلا عن فارق السن اذ كانت تكبره بحوالى ربع قرن .

لم يستطع عبد الوهاب أن ينسى هذه المرأة التى وقفت إلى جانبه فى بداية حياته الفنية .

وفى عام ١٩٤٤ تـزوج عبد الـوهاب بزوجتـه الثانيـة « إقبال » بعـد قصة حب كبيرة. أنجبت له عائشة وعفت وعصمت ومحمد وأحمد .

واستمرت هذه الزيجة سبعةعشر عاما .

بدأت اقبال تخشى المجتمعات .. وأحس عبد الوهـاب أنها تفرض عليه الرقابة .. واحتـدم الخلاف بينهما وتم الطلاق فى عـام ١٩٥٧ .. واتفقا على أن تحتفظ اقبـال بأولادها .

وحينما سئل عبد الـوهاب بعد طـلاقه من زوجتـه الثانية إقبـال .. عما اذا كان يفضل الحياة بدون زواج ؟ أجاب :

الزواج قدر ـ لا نستطيع صده ولا ردّه . وما كنت أرضى بأن يكون قدرى —

أى زواجى ـ ضَّرة لفنى . هو حياتى كلها . وهذا هو سر الخلاف بينى وبين السيدة إقبال نصار . ففنى يتطلب منى أن اتفرغ له . والفنان ذاتى جداً ..

ومهما ردد عن قيمة المرأة فى حيـاته فيبدو أنها تقف دائما على هامـش حياته .. كقطعة جمالية . والذى يستحوذ على الفنان الصادق هو فنه أولا وفنه أخيرا .

وعندما يخير الفنان بين المرأة والفن .. فإنه حتما يختار الفن مع تحفظ واحد هو أن المرأة التى تريح الفنان ضرورة لابد منها .»

وفى عام ١٩٥٨ بدأت قصة غرامه الشديد مع السيدة « نهلة القدسى » وكانت فى هذا الوقت زوجة للسفير الشاعر عبد المنعم الرفاعى .

وبـدخول السيـدة نهلـة فى حياة عبـد الـوهاب تغيرّ كثيرًا وبـدأ يعيش حيـاة مستقرة.

اللقاء الأول مع عبد الحليم حافظ

فى حديث لمأمون الشناوى نشرته مجلة الفن (أول ابريل عام ١٩٩١ « عن اللقاء الأول بين عبد الـوهاب وعبد الحليم قال : « ذات يـوم كنت مع الصديق محمـد عبد الوهاب فى سيارة ، وإذا بصوت رقيق حالم يغنـى » ياتبرسايل بين شطين ياحلو يا اسمـر » . وهتفت : « هـو ده .. هو ده الـواد اللى هايكسر الـدنيـا » ..ونظر إلىّ عبـد الوهاب نظرة فيها آلاف المعانى وقال « آه .. أنا سمعته مش بطال » .. أظن اسمه عبد الحليم حافـظ ... وانتهت الأغنية والصمت ثالثنـا . بعد أيام ذهبت إلى عبـد بمكتبه بشارع توفيق ، وفـوجئت بعبد الحليم جالسا بالمكتب كأنـه واحد من أهل المكتب !! فقلت لنفسى وأنا أعبر إلى مكتب عبد الوهاب : « الله .. عبد الوهاب لحق » !

وفعلا كان عبـد الوهاب قد « لحق » واستقطب إليه عبـد الحليم .. ليس كمطرب يلحن له ، ولكـن كمطرب ومعه مجموعـة التى ظهر معهـا من الشعراء والملحنين ، ليعملوا معـا فى الأغانى التى ستسجل على اسطـوانات .. وفى أفلام من إنتـاج عبد الوهـاب !! كان عبـد الوهـاب بحاسته ، قـد أدرك أن عبد الحليم هـو الفرخـة التى ستبيض ذهبا ، فاستقطبه « وركنه » لديـه أكثر من عامين بحجة فيلم سينتجه له ، وكلما فاتحه عبد الحليم فى موضـوع الفيلـم كان يرد : أصبر .. ده فيلم مش أغنية .. وحتى يكون النجاح كبيرا وجيدا فلابد من التحضير الضـخم له . وامتدت الجلسات

.. وطالت.. حتـى فقد ثلاثى الفيلـم صبرهم ، فحملوا الفكرة وذهبـوا بها إلى مدام « آسيا » التى رحبـت بهم .. وانتجت لهم فيلم « لحن الوفاء » أمـا الثلاثى فقد كـانوا المؤلف محمد مصطفى سامى وعبد الحليم والمخرج إبراهيم عمارة ..!

وغضب عبد الوهاب غضبا شديدا لهذه « الخية » (على حد تعبيره هو) وأصدر أوامره بعـدمدخـول عبد الحليم المكتـب مرة أخـرى ، بل وطرده إن هـو اقترب من الشارع الذى فيـه المكتب . علم عبد الحليم بما حدث فتألم جداً لأنـه كان يحب عبد الوهاب جداً ويعتبره الأستاذ والمثل الأعلى بينما افتقـدته أنا بسبب « فرمان المنع » ، لكنيكنت أعرف أخباره مـن بعيد لبعيد ، إلى أن التقيته ذات يوم على نـاصية شارع من شوارع وسط القاهرة .

حكى لى عبد الحليم ما أعرفه .. فطيبت خـاطره .. ووعدت بإصلاح ما بينه وبين عبد الوهاب .

وعندما التقيت بعبد الوهاب حدثته عن مقابلتى لعبد الحليم وحدثته عن إعجاب الفتيات بعبـد الحليم . وفؤجئـت بالأستاذ الكبير يقـول لى : أعرف .. وهـذا هو سر غضبى عليه .. كنت أريد أن يكون ميلاده على يدى .. وفيإنتاجى ..

فقلت لـه : ولايهمـك .. إذا نجح عبـد الحليـم فى التجـربـة الأولى فهـذا خير لك ولشركتك..

فلمعت وقال : فكرة ..

واتفقنا على الاتيان « بـالولد » عبد الحليم ليعتذر .. وأتـى عبد الحليم .. وافتعل عبـد الوهـاب الغضب .. وتناقشنـا .. وحسمت الأمـر بأن قلت لحليـم « قبل رأس الأستاذ .. وإسكـت ولاتتكلم» وقبل عبد الحليـم .. وقبل الرأس .. ودخل قلـب عبد الوهاب وأصبحا صديقين وشريكين »

فـــى الاذاعـــة

شىء من العذاب

اشترك عبد الوهاب فى مسلسل واحد فى الاذاعة المصرية وعن هذا المسلسل روت المذيعة والصديقة آمال فهمى قالت: « .. كنت مديرة لاذاعة الشرق الأوسط، اتصلت بعبد الوهاب تليفونيا وسألته بلا مقدمات ...

ــ هل توافق على أن تقوم بالتمثيل فى مسلسل رمضان؟

وتصورت أنه سوف يرد علّى قائلا : « لا » ولكنه أجابنى ببساطة: « نعم أوافق». وسألنى عن المسلسل الذى أريده أن يلعب بطولته وأجبته : « لا أدرى حتى الآن ».

ودهش عبد الوهاب وقال:

ــ أيه الكلام ده يا آمال ..أنا كنت فاكرك مجهزة كل حاجة.

وقلت له. « كان لا بد أن استشيرك فى البداية » .

وكنت أعرف أنه صديق حميم للكاتب الساخر الكبير أحمد رجب، فاتصلت بالأخير وطلبت منه كتابة مسلسل اذاعى لعبد الوهاب ..

وبدأنا ـ عبد الوهاب وأحمد رجب وأنا ــ نجتمع من أجل المسلسل وكان عبد الوهاب يشترك مع أحمد رجب فى تأليف الحوار الجميل . كان أحمد رجب لا تفوته جملة من التى ينطقها عبد الوهاب خاصة فى جوابات الحب ...

والمسلسل آثار ضجة كبير .. ومازلت أذكر أننا عندما بدأنا التفكير فى اختيار البطلة سألت عبد الوهاب هل تريد فاتن حمامة أو ماجدة أو ليلى رستم ؟ وكانت إجابته مفاجأة .. فقد قال : أريد ممثلة لم يسبق لها التمثيل فى الاذاعة على الإطلاق .

ووقع الاختيار على« نيلى » وكان المسلسل « شىء من العذاب » الذى ـ لم ولن ـ يتكرر لأن عبد الوهاب قد غنى فيه بصوته ـ تمثيلا ـ مدة ثلاثين حلقة .

سلوك الفنان :

ولأهمية سلوك الفنان فى حياته العملية ، لابد ان نشير إلى بعض مواقف عبد الوهاب كمطرب وملحن ..

اهتم عبد الوهاب بالمظهر الخارجى لأعضاء فرقته الموسيقية ففصل لكل منهم على نفقته بدلة سموكنج سوداء .. واشترى القمصان البيضاء .. والبابيونات . وكان يحتفظ بهذه الملابس فى منزله حتى إذا تحدد موعد الحفل ارتدى كل فرد من الفرقة بدلته وذهبوا معا لإحياء الحفل .

ومن رواياته : أنه دعى وفرقته إلى إحدى قرى مركز بنها بالقليوبية لإحياء حفل بمناسبة تكريم « مأمور المركز » الذى ترقى ونقل إلى وظيفة أعلى بوزارة الداخلية

بالقاهرة .

أخذ عبد الوهاب وفرقته القطـار من محطة مصر إلى بنها . وفى محطة بنها وجد طابورا من الحمير فى انتظارهم لنقلهم إلى مكان الحفل فامتطى كل واحد من الفرقة حمارا واستغرق المشوار مايقرب من الساعة والنصف وصلوا جميعا غاية فى البهدلة .

دخل عبد الوهاب وفرقته منزل حضرة العمده .. واستقبلوا بحفاوة وترحاب ... وقبل بدء الحفل الغنائى دعى العمدة ضيوفه لتناول العشاء . واتجه إلى عبد الوهاب يدعوه للانضمام إليهم .

ويقول عبد الوهاب: فوجئت بشخص يقود فرقتى فى اتجاه المطبخ لتناول الطعام مع السائقين والخفر .. ناديت على العمدة أسأله سبب هذه التفرقة ؟؟

وبعصبية قال العمدة : لايجوز ياأستاذ .. البيه المأمور دخل يتناول العشاء هيا...

لم يعجبنى هذا التصرف .. فاتجهت إلى فرقتى وقلت لهم :

ساعة ونصف بالحمار تساوى ساعتين سيرا على الأقدام .. هيا بنا ...

وسرنا بملابس السموكنج وسط الطين والتراب ووصلنا محطة بنها ... وهناك انتظرنا قطار الصحافة القادم من الاسكندرية .. وركبنا وعدنا إلى القاهرة .

وفى اليوم التالى سألنى أحمد شوقى عن سهرة الأمس .. فقصصت عليه ماحدث. وفوجئت بالباشا يمد يده ويخرج من جيبه نقودا ويعطيها لى قائلا :

ـ خد يامحمد هذا المبلغ .. ووزعه على فرقتك .. وفوقه عشرة جنيهات لك لحسن تصرفك ومحافظتك على كبريائك .. وكبرياء فرقتك ، وكبرياء فنك .

واستمر تقليد ارتداء أعضاء الفرقة الموسيقية للملابس الداكنة أو السموكنج حتى يومنا هذا ..

بدأها عبد الوهاب فى الثلاثينيات وأصبحت اليوم من التقاليد العريقة للفرق الموسيقية .

انشــــودة عـــــام الشبيبة

من ذكريات وجدى الحكيم أثناء انتاج أنشودة « عـام الشبيبة » لسلطنة عمان عام ١٩٨٣ يقول.

أذكر أننى كنت مشرفا على انتاج هذه الأنشودة . وكان عبد الوهاب فى ذلك الوقت فى رحلته الصيفية بباريس . وكان الاحتفال بهذه المناسبة فى نوفمبر من نفس العام .. الأمر الذى اضطرنى إلى السفر إليه عـدة مرات . لأنها كانت أول مرة يسجل فيها عملا فنيـا وهو فى باريس . وكانت تجربـة مثيرة للغاية . فقد أمـر بوضع اللحن فى فندقـه فى باريس . وطلب استقـدام بعض الموسيقيين . والموزع الموسيقى « ميشيل المصرى » ليقوم بتـوزيع اللحن موسيقيا حسـب توجيهاتـه . وقام هو بعـزفه على العود مع عدد من العازفين المصريين حضروا خصيصـا إلى باريس وأثناء التسجيل طلب أن يكون هناك كورال لترديد بعض المقاطع . ولم تكن هناك امكانية للحصول عليه فى ذلك الوقت . فطلب منى أنا والموزع أن نقوم بالرد . وفوجىء بأدائنا السيىء للغاية .. مما أفزعه . فطلب منا أن نردد المقاطع المطلوبة ووجهنا إلى الحائط ، حتى لا يصل إليه صـوتنا بأدائنا النشاز .. الـذى يضايقه . وهذا التسجيل طلبتـه سلطنة عمان للاحتفاظ به كتسجيل نادر للموسيقار محمد عبد الوهاب .

وكان لابد من تنفيـذه موسيقيا فى أحد استـوديوهات القاهـرة ، وهنا تجسدت خلال هـذه الفترة الوسوسـة الشديدة لمحمد عبـد الوهاب ، والحرص الـذى يفوق التخيل ، والتصور فى متـابعته لتفاصيل التفـاصيل فى انجاز أعماله الغنائيـة . فقد كان يتحدث عن طريق التليفون الـدولى فى اتصال يومى طوال التسجيل ، تصل إلى ساعـات متصلة ، والخط الدولى مفتوح بمبـالغه الخرافية لاستماعه يـوميا لضبط الآلات الموسيقية ، آلة آلـة ، ومتابعة كل فقرة فى التسجيل على أن نقـوم فى نهاية كل يوم بتسجيل كل ما تم على شريط كاسيت ، وإرسالـه فى طائرة صباح اليوم التالى.. حيث كان ينتظـر وصول الشريط فـور وصول الطـائرة ليستمع إليه عـدة مرات . ويتصل فى موعـد بداية التسجيل التالى فى نفس اليـوم ويبدى ملاحظاتـه ، لتدارك مايراه فى التسجيل الجديد . حتى أن هذه الأنشودة تم تسجيل موسيقاها أكثر من خمس مرات حتى اطمأن عبد الوهاب إليها .

وبدأت بعـد ذلك مرحلـة تدريب الكـورال تليفونيـا . عمل اختبارا صـوتيا لهم

بالتليفـون الدولى ، ليتأكـد من قدرة كل الأصـوات على الاداء . . وتم التسـجيل لهم بنفس الطريقة وهــى الارسال اليومى للشرائط ، حتى أن أحد هــذه الأشرطة أرسلته مع صديق مسافر إلى باريس سرقت حقيبته وبها الشريط فور وصوله باريس ...

وإذا بالأستاذ عبد الوهاب يضطرب لعدم وصول الشريط . لكنه فوجىء بمكالمة تليفونيــة من ســارق الحقيبة يخطـره فيها بأنهم عثـروا على الشريط . فطلب منــه الحضور إلى الفندق وطمــأنه ووعده بمكافأة مــالية سخية . وكان راضيــا تماما لما يمكن أن يتحمله حتى يصل إليه الشريط . ويوم انتهت الأغنية حضرت إليه لجنة من عمان تتسلم الشريط فى باريس . وطلب منى أن أحضر أنا شخصيا اذاعته لأول مرة فى عمان . وفعلا سافرت إلى مسقط قبل موعد الاحتفال وطمأنته على سرعة الأجهزة الصوتية .. التى ستذيع له الشريط تليفونيا .. حتى أنه طلب فى هذه المكالمة أن تتغير الماكينة عدة مرات .

وجاءت لحظـة اذاعة الشريط فى الاحتفال بعـد خطاب السلطان قـابوس . وكنت أتــابع وقتهــا الاحتفال بــالفندق وهــو معى على الخط فى بــاريس . ومــع التصفيق الشديــد الذى صاحب الأنشــودة بدأ يشعر بشــىء من الراحة .. حتــى أن السيدة الفاضلة نهلــة القدسى قالت لى « ا لله يسامحك يا وجـدى ضيعت علينا الصيفية فى باريس بالقلق الذى عاش فيه عبد الوهاب طوال فترة هذه الأغنية!!»

الــوســـوســـة

اعترف محمد عبد الوهاب فى تسجيل تليفزيونى أن الوسوسة داء لصيق .

ويروى زكريا عامر مدير عام الهندسة الاذاعية فيقول :

« عبد الوهــاب كان لا يترك أى تسجيل يمر من تحت يديه إلا إذا كــان خاليا من أى عيب لفظــى أو مــوسيقى . . حتى ولــو أدى هــذا إلى أن يستمــر العمل شهــورا .فأغنية «من غير ليه » مثــلا استغرقت فى المونتاج ثلاثة أشهــر وفى التسجيل ثلاثة أخرى لان الفنــان محمد عبد الــوهاب كان مؤمنــا بأن الفن الراقــى لا تنطبق عليه مقولة : لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد ...

وقد بــدأ زكريا عــامر العمل مع عبــد الوهاب منــذ حوالى عشرين عامــا ، وبعد اعتزال المهندس نصرى عبد النور الذى سجل لعبد الوهاب أحلى أغانيه .

يقول زكريا عامر :

أنا خـريج جامعة عبد الـوهاب الفنية العـريقة والمليئة بالتجـارب . تعلمت منه الالتزام والصدق .. تعلمت معنى أن يكون الفنان جـادا فى عمله . وأخذت عنه قواعد ـ للتسجيل الموسيقـى والغنائى ـ لا تقبل الشك أو المنـاقشة . ولو أدركتهـا الأجيال التى أتت بعده لتحسنت الأحوال كثيرا . وتعلمت أن الاختيـار الدقيق فى المونتاج يتم وفقا لنظرية مهمـة طبقها الموسيقار عبد الوهاب وهى « بضــدها تتميز الأشياء » . وطبق ذلك عندما كرر عبارة « جايين الدنيا ما نعرف ليه» ثلاث مرات متلاحقة حتى يستطيع أن يميز أحسنها .. وهكـذا ظهرت أغنية « من غير ليه » وهى آخـر أغنياته معى » .

ان عبد الـوهاب استطـاع أن يجعل من هـذه الوسـوسة أو التردد فنـا .. فهو لا يخطوأو يلتفت أو يفتح فمه بكلمة قبل أن يتردد مرات .. وحتى التردد نفسه لا يقدم عليه الا بعد تردد شـديد . ومن مزايا هذا التردد أن أعماله كلهـا جاءت ناضجة.. لا تحس فيها خللا أو لهوجة ..

وقد ظل عبد الوهاب يرفض الأسلوب الحديث فى التسجيلات عن طريق الخطوط اللحنية المتعـددة والمعروفة بنطام « التراكـات » . لأن هذا الأسلوب كـان يحرمه من متعه السلطنة ، والعزف مع الفرقة .

واستمر يرفض هذا الاسلوب إلى أن أضطر إليه فى أغنيته الأخيرة « من غير ليه » . وظل يعيد ويزيد فيها إلى أن استقر رأيه على الشكل النهائى لها .

وبعد أن انتهى منها نظر إلى الأجهزة بالاستوديو وقال متأثرا ...

« ومن العلم ما قتل »

يقول زكريا عامر مدير عام الهندسة الاذاعية :

« استخدم عبد الـوهاب هذه الأجهزة الحديثة فى أغنيـة « مصريتنا » و « عاشت بلادنا » و« أســألك الرحيلا » . وكان أفضــل من يعرف التعامل مع هـذه الأجهزة . وكان رأيه فيهـا أنها تفصل الوجدان والاحساس ، مما يفقـد اللحن نسبة كبيرة من الطرب » .

الأيام الأخيرة فى حياة عبد الوهاب :

كان عبد الوهاب ، يعتزم تسجيل أغنيـة دينية مطلعها « لبيك اللهم لبيك » لتذاع فى مـوسم الحج . كما كان بصـدد تقديـم روائعه الثـلاثة « الجنـدول ـ الكـرنك ـ كليوباترة » فى صورة جديدة وبتوزيع جديد .

وكان قد أجّل رحلته السنوية لأوروبا إلى يـوليو القادم بدلا من شهر مايو حتى ينتهى من تسجيل أغنيتـه الدينية الجديـدة .. حيث تعّود أن يقضى معظـم شهور الصيف فى استجمام بـأوروبـا وبـالتحـديد فى فـرنسـا فى جنـاح خـاص بفنـدق انتركونتننتال.

منذ عشر سنوات عانى عبد الوهاب من ضعف بصره .. وكانت الحالة تسير من سيىء إلى أسوأ . وفى الشهور الأخيرة كان يعتمد على أذنه وسمعه فى المشاهدة أكثر من البصر ..

وقبل وفاته بعشرة أيـام كان قد تعثر وهو يسير فى منـزله .. فسقط على الأرض وأصيب بـرضوض فى كتفه وظهـره .. وكان المشى ريـاضته الوحيـدة يقوم بها فى المنزل فيسير مايعادل عشرة كيلومترات يوميا فى بهو المنزل .

ورحل محمـد عبد الوهـاب فى الثالث من شهـر مايو من عـام ١٩٩١ . وشيعت جنازتـه ظهر يوم الثـلاثاء الخامس من مايـو إلى مثواه الأخير .. بجنازة عسكـرية تقديرا من الـدولة للفن ولشخص محمد عبد الوهاب الفنـان الرائد العظيم .. حامل قلادة النيل .

لقد كرم الله عبد الـوهاب بأن حفظ له شبابه ووعيه وتألقـه وإبداعه حتى آخر يوم فى عمره .

ملاحق

جندول عبد الوهاب

عن « الجندول » ، قال :

فى أواخر الثلاثينيات .. قبيل الحرب العالمية الثانية كنت أتردد بصفة شبه يومية على صديقى المحامى اللامع والزعيم السياسى المعروف مكرم عبيد ..

وكنت فى هذه الفترة أميل إلى الحضارة الغربية .. فقد سافرت إلى أوروبا وأنا عمرى ١٥ سنة مع أحمد شوقى . وتأثرت بالحضارة الغربية .. والألوان المتعددة من البشر .. بالموسيقى والطعام واللغة والمدنية والفن .

كان مكرم عبيد من أعز أصدقائى .. وكانت هذه الصداقة سببا فى اعتقاد الكثيرين اننى أميل إلى الحزب الوفدى : ولم يكن هذا صحيحا .. فالشىء الذى كان يربطنى بمكرم عبيد هو الفن .. الفن فقط وليست السياسة . فمكرم عبيد كان يعزف على آله البيانو .. ويغنى .. ويقلدنى . كما كان أديبا ممتازاً .

وفى يوم من الأيام .. فى إحدى هذه الزيارات .. ومكرم عبيد منهمك فى دراسة احدى قضاياه . كنت أنا أتصفح جريدة الأهرام . ووقع نظرى على قصيدة جميلة بعنوان « الجندول » .. استهوتنى كلماتها فهى تصف جمال موقع طبيعى فى مدينة بايطاليا .. مدينة عائمة فى الماء .. هى فينسيا « البندقية » . تصف كلمات هذه القصيدة تلك المدينة بشوارعها المائية .

فى الحال تخيلت نفسى ممتطيا جندولا أغازل فتاة جميلة وأغنى لها أغنية عاطفية .. وأنظر إلى مكان سكنها فتخرج هى إلى شرفتها لتبادلنى الحب ...

وأستطيع القول أنى لحنت نصف القصيدة وأنا ممسك بالجريدة .. أحسست بأن هذه الكلمات فتحت آفاقا تعبيرية جديدة .

ولا أعرف لماذا كنت متصورا أن هذه الكلمات الجميلة للشاعر محمود حسن

اسماعيل .. وكنت أعرفه شخصيا باتصالى بالاذاعة . فى الحال قمت بالاتصال به تلفونيا .. قلت له وأنا فى منتهى السعادة .

ـ أنا لحنت لك قصيدة !!

سألنى محمود حسن اسماعيل :

ـ « أى قصيدة ؟ »

قلت :

« المنشورة فى الأهرام النهاردة ..قصيدة الجندول .. حقا جميلة وبدأت أسرد عليه قصة هذه القصيدة واعجابى الشديد بها . فقاطعنى قائلا :

« دى مش بتاعتى يا محمد .. دى قصيدة على محمود .. ولك حق .. هى فعلا قصيدة جميلة جدا .. سأتصل به تلفونيا وأبلغه اعجابك بقصيدته .. وأنا متأكد أنه سيسعد عندما يصله أن محمد عبد الوهاب اختار كلماته ليلحنها . »

وفعلا اتصل محمود حسن اسماعيل بالأستاذ على محمود طه وكان يعمل مهندسا بمصلحة التنظيم .. يعنى بعيد عن الفن .. لكنه رجل مثقف ثقافة غربية عالية .. ويهوى الشعر ويتقنه .

فوجئت بالأستاذ على محمود طه يطلبنى فى التليفون .. وبعد ذلك حددنا موعدا للقاء .. ثم بدأت ألحن القصيدة .

عندما لحنت قصيدة الجندول حاولت أن أدخل الجديد . فكنا حتى لحظتها نلحن حروفا .. وليس جملا يعنى كانت الكلمة تأخذ من الملحن والمغنى وقتا فى مد الحروف . يعنى لما أقول مثلا « ياما قاسيت » .... أغنيها هكذا .. يا .... ما .... ياما .... ياما ..... ياما قاسيت . ياما قاسيت من ايه ؟؟ المعنى بيروح .. من الحب مثلا ؟؟ من الاسى ؟؟ من الشقى ؟؟ من إيه ؟؟

فكرت ان الافضل هو توضيح معنى البيت كله ... فغنيت « أين من عينى هاتيك المجالى » تماما كما ألقيها كلاما .. بدون وقفات أو تقسيم فى الكلمة . بنفس إيقاع الجملة الشعرية وبنفس وزنها . وأعتقد أننى نجحت فى تبليغ الكلمات واللحن

مباشرة للأذن .. دون أن أعطى فرصة لضياع المعنى . هذا وحى أنزلـه الله سبحانه وتعـالى علىّ وأنا أقـرأ هـذه القصيدة الجميلـة .. قصيـدة الجندول .. وربما أيضـا ساعدتنى كلمات الشاعر على استعمال هذا الأسلوب الجديد .

وبعد أن بـدأت فى تلحين القصيدة بهذا الأسلوب .. تـداركت نفسى .. وقلت أين الطرب ؟؟ الناس ستطالبك يا محمد بـالطرب .. لقد عودتهم على ذلك .. أين أسلوبك العربى الذى تعود عليه المستمع .. حتى تخرج منه الـ « آه » . قررت أن أعطى جزءا من الأغنية للمستمع العربى وهو جـزء « أنا من ضيعت الأوهام عمره .. » فأدخلت عليه السلطنة .. وشوية « لعلعة » حتى لا أخسر المستمع .. فأنا مطرب .. وملحن ... ومن حق الناس أن يسعـدوا عندمـا يستمعوا إلى صوتـى وإلى ألحانى .. بترديدهم كلمة « آه » وتمتـاز الجندول بالجمل الطـويلة الملحنة .. واللزم الموسيقيـة الجديدة فقد أدخلت لزمة فى شكل سلم كروماتى .. ولم يكن هذا الأسلوب مستعملا من قبل.

اعجبت جداً بكلمات على محمود طـه ولحنت له فيما بعد قصيدتى كليـوباترا .. وفلسطين.

ويقول إلياس سحاب[٩].

« عـندما كـان عبدالوهـاب يستعد مع نفر من الموسيقيين .. لا يصل عددهم إلى عشرة .. كان شاعـر الأغنية على محمود طه يتأبط ذراع الأديب طـه حسين للإذاعة لحضور التسجيل وعندما وصل عبد الوهاب فى الغناء إلى عبارة « يوم أن قابلته أول مرة » لفظ كلمة « قـابلته » بفتح التاء بدل ضمها .. فـانتفض طه حسين من مقعده كمن لسعته افعى . فأدرك عبدالوهاب على الفور .. وهو الابن الروحى لمدرسة أحمد شـوقى ومجالسه الأدبيـة... أدرك الخطأ بسرعة فكـرر العبارة مـرتين بالتحـريك الصحيح للكلمـة .. وهذه الـواقعة مـازالت مثبتـة فى التسجيل المطول للجنـدول ، والمتداول فى الأسواق على اسطوانات وكاسيتات » .

وجاء على لسـان عبد الوهاب أيضـا :

أن د . طه حسين عندمـا عرف بعزمه على تلحين قصيـدة الجندول طلب منه الا

تأتى هـذه القصيـدة على غـرار ما لحن من القصـائد ..مفهمًا إيـاه بأن الجنـدول قصيدة رومانسية حديثة فى مبناها ومعناها وتحتاج لأسلوب جديد فى التلحين .

وبعد أن أنهى عبد الـوهاب تلحين الجندول اتصل بالدكتـور طه حسين يسـأله رأيه فيها ؟ وأظهـر طه حسين اعجابه بهذا العمل الفنى العـريق وأثنى عليه وقال : «أنها نقلة هامة يجب متابعتها» .

وتعتبر قصيدة الجندول من أطول القصائد الغنائية .. أذ تقع فى خمس وثلاثين دقيقـة مع الاعادات . وتم اختصـارهـا إلى عشرين دقيقة لتسجل على اسطـوانتين (٧٨دورة).

وفى هذه القصيدة تخلى عبد الوهـاب عن العرض الصوتى الا فى موضعين اثنين واهتم بالالقـاء الغنائى .. فوافقت المعنى . كما استبـدل القفلات التقليديـة بأخرى هادئة معبرة .

قال عبد الوهاب

عن العقاد

جاء فى حديث أجراه الإذاعى القدير وجدى الحكيم مع محمد عبد الوهاب بإذاعة صوت العرب:

« العقاد شخصية فريدة » تحس أنه راجل طالع شيطانى كده. يعنى شىء متميز . بعكس ناس تحس فيهم بأكاديمية مثل الدكتور طه حسين مثلا ، عندما تسمعه تشعر بأن هذا رجل متخرج من مدرسة عليا جداً .. من السوربون مثلا .. وتدرج إلى أن وصل عن طريق العلم لكن عباس محمود العقاد يفكرنى بحاجة شيطانى « زرع شيطانى » .. ربنا خلقه بشكل لا تعرف كنهه .. شىء خطير .. خرافى ـــ عظيم .. كيف تكوّن وكيف تطور .. ما تقدرش تعرف . وهو كان رجل غريب جداً تبدو عليه القسوة . وجهه . . ذقنه العريضة التى تدل فى علم النفس على الثقة والقسوة . طويل القامة جداً يضع على رقبته « كوفية » رقيقة جداً يمكن رقبته تبان منها .. لكن يضعها ليه ما تعرفش .. أصبحت عنده عادة وهو كان مريض مرضا خطيرا جداً وهو فى أسوان ، وهو طفل وربنا أنقذه من هذا المرض . وكما نعلم جميعا أن هذا الرجل لم يحصل الا على الابتدائية . ورغم ذلك أصر بعزيمته على أن يكون عباس العقاد الأديب .. فأصبح أديبا .

العقاد رجل كانت له ثقة بنفسه أضفت عليه شيئا يجعل من يراه لأول مرة يقول عنه أنه رجل متعجرف ، قاس لكنه فى الحقيقة رجل يحمل فى قلبه رقة وعذوبة ووداعة ونكتة .

أنا كنت ضده لأنه كان ضد أحمد شوقى . وعمل عليه كتاب قاسى مما جعلنى أكرهه لأن شوقى كان يمثل بالنسبة لى حياة . ومع أننى كنت ضد العقاد الا أننى أحسست فيه منتهى الرقة ومنتهى العذوبة .. اذكر أنه كان عامل ديوان له ، جامع فيه شعر كثير ، فأشرت إلى بعض الأبيات وقلت له يا أستاذ عباس أريد أن أغنيها .. فقال لى : يا الله والله نعم ما اخترت ـ كان يتكلم هكذا .. ده اختيار موفق ده جميل ..

ده من الحتت اللى باحبها جداً .

وعن العلم والثقافة قال :

العلم شىء والثقافة شىء آخر . يقولوا فلان متعلم يعنى معه شهادة أخذها من مدرسة .. « باسبور » فى يد انسان ، يقول إنه مهندس ـ أو دكتور ـ أو محاسب .. الخ . المثقف يختلف لأنه هو الذى يرغب شخصيا فى تثقيف نفسه . يعنى ممكن متعلم وغير مثقف .. لأن الثقافة هى الكلية الشاملة التى تشمل الحياة . المدرسة لا تعلمك كل الحياة . أنها فقط تعلمك لونا معينا من الحياة التى سوف تخرج اليها فى تخصصك وانتهى الأمر . لكن مثقف .. لأ !!! كثيرون تخرجوا مع توفيق الحكيم .. وكثيرون تخرجوا مع طه حسين .. لكن احدا منهم لم يكن الحكيم ولا طه حسين .. رغم أن معهم شهادة مثلهما . لكن هؤلاء المشهورين الذين تعرفهم لم يكتفوا بالشهادة لأن عندهم موهبة ووعى واستعداد للتحصيل والمعرفة والالمام بالحياة ، وتفتح ذهنى لها . وربنا دائما يبصرنا فى القرآن الكريم .. بأن نتأمل فى أنفسنا .. وفى الدنيا وفى السموات والأرض .

العقاد كان هذا النوع الموسوعى الذى كان عنده اسرار وموهبة وثقة ، جعلته شيئا خطيرا جداً .

عن لحظة الوحى والالهام :

إنها القدر . القدر لحظة ينطق كلمته . لحظة الميلاد لا يمكن أن تحدد بزمن أو ميعاد . قد تأتى فجأة . وقد أنتظرها زمنا طويلا فى جوف الليل أو فى وضح النهار . قد أكون وحيدا وقد أكون وسط حشد من الناس فأعتزلهم .. فورا . لأركن إليها .. وهى لحظة قلق وتوتر ومشقة . والوحى قد يصدر عن كلمة أو انسان أو حدث .

وقد تحركه مشاعر وأحاسيس داخلية لا علاقة لها الا بشخصية الفنان نفسه . وتنبع لحظة الإلهام فى صميم الألم وغمرة الأحزان . وهى أيضا تلازم السعادة وألوان المتع .

وتعتبر « مخاض » ينطبق ـــ تماما ـــ على حالة الفنان إبان الوضع . ساعة التجربة ـــ ميلاد اللحن أو القصيدة ـ أو الانتاج الفنى .. أيا كان . فالولادة أحيانا

تكون متعسّرة .. وأحيانا تكون سهلـة . إنها المعاناة فى سبيل الابداع والخلق . والفن فكر وثقافة ، والموهبة وحدها لا تكفى .

عن الفن قال :

الفن عملية بناء وتفكير . والبناء لا يقوم إلا على أساس من العلم والثقافة .

عن أساتذته قال :

الذين ساعدونـى فى الوصول إلى القمة ، ثلاثة بطريق مبـاشر ، وخمسة بطريق غير مباشر .

أما الخمسة فهم الشيخ« سيد درويش » والشيخ « أبو العلا محمد» و الشيخ « درويش الحريرى » و الشيخ « محمود صبـح » والشيخ « محمد رفعت » . هؤلاء لم أتصل بهم كثيرا .. لكنهم حركوا فى أشجانى النغم ، وأثّروا فى أعماقى أبلغ تأثير .

أما الثلاثة فهم : أمير الشعراء « أحمد شوقى » وكان تأثيره عميقا مخلصا . فقد ارتبطت بـه وهـوفى أوج مجده ــ فعلمنى أجمل مـا تعلمت : علمنى قيمـة الكلمـة ، وعلمنى كيف أتـذوق الشعر ، وعلمنـى الفرنسية ، وفـوق هذا علمنـى كيف أشق طريقى فى المجتمع . فقد كان يخوض بى مجالس الكبراء والنابهين وأنا فتى لا أجرؤ ـ بعـد ـ على الكلمة فى مثل هذه المجـالس ... و« أحمد رامى » الذى علمنى بـوهيمية الفنان وحيـاته الطليقة وأنـا أهيم معه فى شوارع القـاهرة ، وأسـهر بصحبتـه حتى الصباح ، ثم نعود إلى البيت ليجلس هو تحت سريـره ينظم الشعر ، وأنا بجانبه على الأرض أداعب أو تار العود . فى هذه الفترة لحنت لـه كثيرا من أغانيه التى اعتز بها . مثل «على غصن البان » وغيرها ... إنه هو الذى حبب إلىّ أن أنغمس فى حياة الفن .

ثم توفيق الحكيم « وقد صاحبته عشر سنوات كـاملة بأيامها ولياليها .. أخذت عنه خلالها فلسفته وصوفيته ونظرته للحياة .

عن العلاقة بين الدين والفن قال :

الـدين فن ، والفـن دين . كـلاهما يبحث فى الحقيقـة ، ويهدف إلى الخير والحق والجمال . والديـن فى جوهره حـب ، الفن فى جوهـره حب . الدين نظـام للمجتمع ..

والفن نظام للروح والعقل .

وعن الموسيقى:

الموسيقى تستقل بنفسها عن باقى الفنون . فالموسيقى كموسيقى ليست فى حاجة إلى غير الأصوات . وقد تستفيد من الألفاظ فى الأغانى ومن المناظر والحركات فى الأوبرات . لكن تأثير الأصوات أقوى بكثير جدا ، وأسرع وأدق . والتعبير الموسيقى يبلغ أوجه حينما يخلو من الألفاظ والمناظر والأفعال . وهو يتحقق فى السمفونيات . فسمفونية لبتهوفن مثلا ، نرى فيها خليطا هائلا من الأصوات . ففيها تسمع أصوات جميع العواطف والانفعالات التى يمكن أن تختلج فى النفس الإنسانية . لكن بطريقة مجردة ، وكأنها عالم من الأرواح الخالصة قد خلا من كل مادة ، وتذوقنا للموسيقى يتم دائما فى الزمان بغض النظر عن المكان فنشعر بمتعة تأثيرها دون أن نستطيع تعليلها .. وهذه هى ا لموسيقى فى تميزها .

وعن الأصوات قال :

الأصوات لا تكذب .. وقياس شخصية الإنسان فى صوته .

عن النفس الفنانة :

النفس الفنانة تتلمس فى معانى الخلود .. وفى الإيمان بالخلق ، سبيلا للخلاص . فى الفن أيضا خلاص من الأوهام . والفنان كائن حى سرعان ما تنتزعه الحياة بأكاذيبها وألوانها ، مالم تردعه قيم تحدها رسالته بالتأمل والترجمة والتعبير . فى هذا التعبير ، يشعر الفنان بأنه ينعم بمتعة لا حد لها تنسيه العالم ، وبأنه أحاط نفسة بسياج منيع من الحب والأمان .

وعن الحياة والجمال قال :

الحياة سرب حامل بالجمال . وللفنان أعين تبصر ما لايرى بالعين المألوفة . بل قد ترى الجمال فى القبح أحيانا .. لأن الجمال ظاهر وباطن . والجمال الباطن أعظم وأبلغ تأثيرا من الجمال الظاهر . والجمال نسبى ، فجمال إمرأة أقوى من جمال

وردة . وجمال النفس الإنسانية أدنـى بكثير من جمال الخالق الأعظم . الجمال علم وفن وتـذوق. لكن الفنان الحقيقى هـو الذى يـدركه بوضـوح يبلغ من الـدرجة أن يظهره لنـا كما لم نره مطلقا . وليس الجمال فيما نـراه بقدر ما هـو فى النفس .. لأن الذات هى التى تشعر بالانسجام فيما تراه جميلا .

تعلمت من الفـن والحياة الصدق والاخـلاص . تعلمت أن أنظر إلى فنى كهـواية أكثر منـه احترافا . لأنه لولا الهوايـة .. لم يكن هناك صدق أو إخلاص أو معـايشة ومراجعـة أو خوف وقلـق ... ومحاولات دائمة للإجـادة والتطويـر . فالهوايـة هى أساس نجاح الإنسان ليس فى فنه فقط بل فى كل ما يسند إليه من أعمال .

وعن الميكروفون :

فى رأيى أن الميكـروفـون هـو السبب فى تـراجـع الأداء الغنـائى العـربى .. لأن الميكـروفون سهّـل كثيرا عمليـة وصول الصـوت حتى أصبـح أصحـاب المواهب الناقصة يحولون إلى مطربين . بينما كان عصر للا ميكروفون .. لا يسمح بالتحوّل إلى مطرب إلا للإنسان الذى اكتملت عنده مواهب الغناء وشروطه .

وعن مشاكل الملحن فى تدوينه للحن قال :

المشاكل التى يتعـرض لها ملحن الموسيقى الشرقية ، تختلف عن المشـاكل التى يتعرض لها ملحـن الموسيقى الغربيـة . والسبب أن الغنـاء الشرقى أكثر تفـاصيل ونبرات ، سواء أكـانت هـذه النبرات سريعة أو بطيئـة حسب صوت المطـرب . ففى أوروبا يكفى أن يكتب الملحن نغماته على النوتة . ويتسلم الموسيقيون اللحن مكتوبا لتعزفه كل آلة تماما كما أراد الملحـن . وغير ذلك فهناك قائد الأوركسـترا الذى يلعب دورا رئيسيا فى طـريقة أداء اللحـن . ولقد سمعنـا عن توسكـانينى أعظم مـن قاد الأوركسـترا ، فلماذا إذن يقود مادامت النوتات الموسيقية موجودة أمام الموسيقيين ؟

ان السبب فى هذا هى الروح التى يعطيها من نفسه للحن . فتسرى العدوى التى يـؤثر بها بقيـة أفراد الأوركسترا الـذين يـؤدون اللحن ولهذا السبـب فإن الألحان الأوربية تخرج كاملة من كل نواحيها على العكس تماما من موسيقانا الشرقية التى تتميز بنعومتها ، فلا يمكن التعبير عنها بكل دقـة بكتابتها . ولذلك فإن كتابة اللحن

على النوتة لا تكفى لتقديم عمل فنى متكامل من كل نواحيه . وأنا أعتبر كتابة اللحن مرحلة أولى من مراحل خروجه إلى النور . فالنوتة الموسيقية التى أكتبها للحن تحدد هيكله الفنى فقط . وبعد ذلك يبدأ الاتصال الشخصى بينى وبين الفرقة الموسيقية . وطوال التمارين التى أجريها مع الفرقة الموسيقية التى تؤدى اللحن ، أجدنى مطالبا بتحديد ملامح اللحن وتفاصيله بالنسبة لعمل كل فصيلة من فصائل الآلات الموسيقية ، لتقدم فى مجموعها اللحن كما أريده عندما انفعلت به . وما أعانيه من صراع بين النوتة الموسيقية ، كما كتبتها ، والنغمات التى تخرجها الآلات الموسيقية ، مشكلة أحس بها مع كل لحن جديد . وبسببها أعيش فى أرق دائم ، تخف حدته بالتدريج بالسرعة نفسها التى أحدد فيها ملامح اللحن بنعومته ونبراته .

وعن أسلوبه فى التلحين قال :

أنا اتبع أسلوبين فى طريقة تقديم ألحانى الجديدة . فإما أن أكتب نغمات من وحى خاطرى وتأملاتى الخاصة ، وبعدها أنتظر كلام الأغنية الذى يمكن أن يتمشى مع اللحن،وإما أن يحدث العكس . تعجبنى كلمات الأغنية وأنا أسمعها من مؤلفها وأبدأ فى تلحينها . والحقيقة أننى أواجه دائما بعض المشاكل فى الأسلوبين اللذين أتبعهما ، فى طريقة تقديم ألحانى . فإذا كتبت اللحن من وحى خاطرى ، فإننى أعثر على الكلام الذى يناسبه بصعوبة . والمشكلة التى أتعرض لها عندما أضع اللحن قبل الكلام ، لا أتعرض لها فى الطريقة الثانية التى يجب علىّ فيها انتظار الفرج من عند الله .

عن الصلة بين القديم والحديث قال :

« .. الملكة نازلى والدة فاروق طلبت منى أن أغنى فى مجلسها دور (يا ما أنت واحشنى) لمحمد عثمان . وكنت لا أحفظه . فلما عجزت عن طلب الملكة، أوعز إلىّ أحد المذهبجية ليغنيه على أن أصطنع أنا الغناء . وهذه التجربة علمتنى أن الفنان يجب أن ينظر إلى الخلف وأن تكون بينه وبين القديم صلة . حبل مثل الحبل الذى يربط الجنين بأمه . وينقل له منها الغذاء وأسباب الحياة . ومثلما يخرج الجنين من الام يخرج الفن الجديد من الفن القديم . ومثلما يُعدّ الابن امتدادا للأم ، كذلك يعد

الفن الجديد امتدادا للفن القديم .. امتدادا شـابا متطورا ، لكنه مستقل عن أمه . له شخصيته وله كيانه، وفى الوقت نفسه له دم الأم وله ملامحها » .

وعن موسيقى سيد درويش قال :

« وجدت موسيقى الشيخ سيد درويش رغم أنها جديدة ، إلا أنها عشرية ، كأنها تعيش معى من زمان . موسيقى لها أب ولها أم .. مـوسيقى بنت حلال . وعمرى ما تمنيت أن أفقد ذاكـرتى التى حفظت القديـم ، مثلما تمنيت فى ذلك اليوم . فالـذاكرة نعمة طبعا ، لكنها تتحول إلى نقمة حين يرغب المرء فى الهروب منها .»

عن بذرة التمرد

« لقيت أن الفنان لو استطاع أن يمزج مشاعر بيئته بإلحاح التطور الذى يحسه، لأرضى فنه وأرضى الناس .

كانت عنـدى بذرة التمرد على الموجـود ، لا باعتباره شيئـا قبيحا بل لتطـويره وتحسينـه والإضافـة إليه . كنت أحـس أننى أريـد أضافـة أشياء ، وأنـه يمكن أن نضيف أشياء خطيرة إلى الموسيقى والغناء إذا فتحنا نوافـذنا على أوروبا . هذا كان مـوقف الجميع فى ذلـك الـوقت، لأن جميع الفنـانين كـانـوا يستمعون إلى الفنـون الأوربية ، فمن يقتبس يقتبس ، ومن ينقل ينقل ، ومن يتأثـر يتأثر ، مثل دكتور طه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهما .»

من أقوال عبد الوهاب :

ـ « فى الخطأ ناحية خير . الخطأ أستاذ يهدينا إلى الصح ، رغم أسلوبه القاسى »

ـ « كلما كـانت الأغنيـة منهارة فى معنـاها أو مـوسيقاهـا ، أصبحت نوعـا من التخريب الاجتماعى . »

ـ « أم كلثـوم بفنها الجاد ، وبالكلمة الـرفيعة فى أغانيها تلقـن المجتمع درسا فى احترام المطربة » .

ـ روى عبد الوهاب أن صديقا أغراه بتعاطى مخدر ييسر له الوحى فمرض من

المخدر . وعن هذه التجربة قال :

« هذه التجـربة علمتنـى أن العمل الفنى لا يمكن أن يـولد أبـداً بطرق شـاذة . والفنان الذى يتصـور أنه يبتدع فنا بفضل « السطل » واهم جـداً . لأن الفن موهبة وعقل وذكاء ويقظة وتأمل ونظام » .

وعن أصعب المواقف عنده قال :

من المواقف التـى تعرض لها عبـد الوهاب ـــ سهرة دعى إليهـا عدد مـن كبار الشخصيـات فى احد فنـادق القـاهرة . وكـان مـن بين الحاضرين زعيم الـوفـدين «مصطفى النحاس (باشا) » ، وكان رئيسا للوزارة . يروى عبد الوهاب قصته مع النحاس باشا فيقول :

« سارعت بالسلام على الباشا . لكنه رفض أن يمد يده إلى ، وأشاح بوجهه عنى وقال بغضب :

ـ أنا لا أصافح المائعين .

وهنا شعرت بدوار ، لكننى تمالكت نفسى وقلت له :

ـ ليه (يا باشا) ؟

قال :

ـــ لأنـك مـائع . مش أنـت اللى بتغنى وتقـول : « مسكين حـالى عـدم مـن كتر هجرانك.. ياللى تركت الوطن والأهل علشانك ؟ » .

ـ أيوه (يا باشا)

فصرخ الباشا :

ـ أزاى تسيب وطنك علشان بنت ؟ أنت ما عندكش رجـوله ؟ ما عندكش كرامة ؟ ما عندكش وطنية ؟ بنت زى اللى بتحبها بتخليك أنت محمد عبد الوهاب ابن الشيخ عبدالوهاب محمد ـ تصير مسكين وتهجر وطنك وتسيب أهلك علشانها ؟

ـ بس يا (باشا) ..

ـ لا بس ولا حـاجة .. الحكومـة لازم تمنعك من غناء الموال ده .. وأنـت ممنوع تغنيه بعد اليوم .. فاهم ؟

واسقط فى يـدى .. لأن النحاس باشـا كان يؤنبنـى أمام جميع نـزلاء الفندق ..

ومعظمهم من كبار الشخصيات وكرام الأسر وسيدات المجتمع فتركت الفندق وعدت إلى غرفتي ، وطفقت أبكي .. أبكي كالطفل .

وبعد ما خلوت إلى نفسي وجدت أن ما قاله لى النحاس باشا كان صحيحا . أن الرجل يجب أن يظل رجلا حتى فى مرافق الفنون . إن الميوعة والتخنث والبكاء لا يليق برجل مهما استبد به الهوى والحرمان والعذاب .

ومن يومها وأنا أراعى الدرس القاسى الذى لقننى أياه رئيس وزراء سابق .

وهكذا لم أعد مسكينا . بل أصبحت موسيقيا ينحر قلبه إذا ما أحس ذلا ، ويترك دمعته تتحجر فى عينيه قبل أن تنحدر ، ويعَض على جراح قلبه إذا ما هجره الحبيب»

قال عبد الوهاب

« إذا قلت إن الموسيقى الرفيعة بمقاييسها العالية لا تزال بعيدة عن متناول الجمهور ، فإنه فى ذلك لا يعدم أجزاء منها يجدها متناثرة فى الأفلام السينمائية ، يسمعها فى موقف غرامى أو درامى تنفذ إلى ذهنه وقد لا يتنبه اليها ، ولكنها تترك فى نفسه أثرا يصبح جزءاً من طبيعته . فإذا امكنه أن يستمع إلى المجموعات الموسيقية صارت الموسيقى الغربية كالموسيقى العربية جزءاً من تراث الشعب لا ينتظر غير الملحنين والمؤلفين .. ولهذا أحسد شبان الجيل القادم » .

وعن الموت والحياة قال

« ان الموت هو الحق الوحيد الذى أكرهه .. والحياة هى الباطل الوحيد الذى أحبه».

سئل عبد الوهاب

ـ أنت فى شيخوخة العمر وشيخوخة المجد ، ومع ذلك تبدو كأنك فى شباب العمر وشباب الموهبة !

أجاب :

« ليس للفن شيخوخة وشباب . فما هو بكائن حتى يمكن أن يشيخ ، وأنما هو حياة تتجدد بالعمل الدائم المستمر .. وهذا ما أحرص عليه . فأنا أعمل كل يوم بلا

انقطاع » .

وعن حرصه فى الحياة قال :

« أنا أنفق من مالى ، وأنفق من صوتى ، وأنفق من صحتى .. ولكنى لا أبدد المال ولا الصوت ولا الصحة . وفرق هائل بين الانفاق والتبديد » .

ولعل ذلك يرجع إلى أنى لم أرث ثروتى الفنيـة والمادية ، ولكن جمعتها من عرق جبينى . جمعتها من السهر والدراسة والألم والعذاب . ولم يكن طريقنا ميسرا .. بل كان طـريقا صعبا حفرنـاه بأيدينا ، ومشينـا بأقدامنا . والهضبة التـى أقف عليها اليوم لم أصل اليهـا بالمصعد .. ولم أهبط فـوقها بطائرة . ولكنى وصلت إليهـا وأنا أزحف على ركبتى .

لم يسع إلىّ الجمهور إلا بعد ما سعيت إليه بنفسى .. كنت أذهب إلى كل مكان .. وكل بلـد هنا وفى البلاد العـربية . وواجهـت الفشل والنجاح ، والهجـوم والاعجاب بإيمان وصمود . فكيف أبدد هذه الثروة بسهولة .. ولماذا أبددها ؟؟

ـ الموسيقى هى كل شىء فى حياتـى .. هى الجمال والفن .. وهى التى تتزين بها الحياة.

ـ حطمت عبودية الناس للصوت البشرى فارتبطوا بالموسيقى !

ـ أنا مع التطوير .. ولكن مع احتفاظى بإبداعى وشخصيتى .

ـ الأغنية الفردية لن تموت .

ـ مسئولية تقـديـم واكتشاف الأصـوات الجديـدة تقع على عـاتق الـدولـة والمؤسسات الثقافية .

ـ العودة إلى الألحان القديمة .. ليس افلاسا .

ـ المرأة هى جزء من حياتى .. ولكنها ليست كل شىء .. هناك العمل .. والفكر .. والمبدأ.

ـ الفن ضد السرعة .. الفن تأن وصبر ومعانـاة ومراجعة دقيقة مرات ومرات .. حتى يتبين للفنان ملامح جوهر عمله .. ليضع بعدها الرتوش الأخيرة .

ـ لقـد نجحت المرأة إلى الدرجة التى اعتقـد أنه قد آن الأوان لكى يشكـل الرجل جمعية تطالب بحقوقه من المرأة !!

قال عن أغنية اليوم
(أو الأغنية الشبابية كما يعرفونها) :

« هو غناء ينشط الجسم وأنا لا أنكره ولا أرفضه ، ولا أقول يمنع ولكنه لون من الغناء الذى يخاطب الجسد . والدليل على ذلك أن الذى يغنيه على المسرح يرقص ، والذى يسمعه يرقص . فهو حقيقى منشط ولون موجود . وهناك لون آخر من الغناء «الأغنية القصيرة » التى تخاطب الوجدان أكثر .. وهى بالرغم من قصرها تختلف فى التلحين . فهى أكثر مخاطبة للروح والعقل . وأنا لا أرفض أحداهما .. وأنما أرفض أن تمتلىء الأسواق بلون معين .. خصوصا إذا كان اللون لا يخاطب الروح والوجدان .

وأنا لا أستلطف كلمة الشبابية .. فلا يجب أن نقول شبابية ومراهقية وشيوخية.. وغيره وتكون هناك تقسيمات عمرية .. وبعد ذلك أغنية للرجل وأخرى للمرأة .

وهناك فى أوقات .. قد تنتشر بعض الأشياء بين الجميع صغارا وكبارا وربما نرددها جميعا . وعندما تختفى لا يسأل عنها أحد ، ولا يشعر أننا فقدنا شيئا له قيمة . فهناك شىء باق وشىء غير باق .. والزمن نفسه يقوم بالتصفية . ولا يبقى سوى التراث الجيد» .

ـ أنا هاو أكثر منى محترف . لا يمكن أن أستجيب لأى مطرب يطرق بابى ، ويريد أن ألحن له بعد أن يدفع .

ـ العنصر الرئيسى الذى يتحكم بإنتاج الأغنية العربية فى مصر (عاصمة الغناء والموسيقى العربية المعاصرة) هو سوق الأغنية الاستهلاكى الذى له منبران رئيسيان « كباريهات » شارع الهرم وأرصفة بيع الكاسيتات .

عن العمل الفنى الجديد قال :

« العمل الفنى الجديد يكون « مقامرة » .. إما أن ينجح الإنسان فتتحول المقامرة إلى رصيد جديد من الإعجاب والحب ، وإما أن يحدث العكس فتسحب المقامرة من الرصيد السابق للفنان .

عن الجمال قال :

الجمال أعمق أحاسيس الفن العظيم . والفنـان جميل وعاشق للجمال . والحياة سرب حافل بالجمال .

وللفنان أعين تبصر مـا لا يرى بـالعين المألوفـة .. بل قد تـرى الجمال فى القبح أحيانا . لأن الجمال ظـاهر وباطن . والجمال الباطـن أعظم وأبلغ تأثيرا من الجمال الظاهر .

والجمال نسبى .. فجمال أمرأة أقوى من جمال وردة . وجمال النفس الإنسانية أدنى بكثير من جمال الخالق العظيم .

- « لا يوجـد فى عالم الفن من يخلف من .. ولكن يوجـد من يستطيع أن يعوض بعض الفراغ إذا كان هناك فراغ » .

عن الصلة الفنية بين عبد الوهاب وسيد درويش قال :

« لست امتدادا له ، فـالمقتضيات التى أوجدته غير المقتضيـات التى أوجدتنى . ولست منفصلا عنه ، فالشيخ سيد كان متطـورا ومفكرا .. وقد رفعت راية التطوير والتفكير .. وسرت بها فى طريق آخر اقتضته الظروف.

الشيخ سيد لم يكن معلما لى .. ولكن كان ملهما ».

عن الكلمة قال :

« إننى أومن بالكلمة ثـانيا .. وبالنغمة أولا . فالكلمة محلية والنغمـة عالمية وقد يفاجئنى خاطـر أو معنى أو فكرة فأعبر عنها باللحن . ثم أعـرض اللحن على شاعر ليكسوه بالكلمات .. وفى كثير من الأحيان يصادف الشـاعر توفيقا وفى أحيان قليلة يخونه التوفيق . فتجىء بعض التعبيرات ضعيفة أو قلقة أو مسلوقة .

والعبرة ليست فى أن الطعام مسلوق أو غير مسلوق . ولكن العبرة ببراعة الطاهى فى اعداد الطعام ، وبراعة السفرجى فى تقديمه . وأنا أحاول فى ألحانى أن أقوم بدور الطاهى ودور السفرجى .

قال عن المطربين والمطربات

أم كلثوم :

أحس كلما سمعتهـا أن صـوتها منحدر مـن سلالـة صـوتية أصيلـة ، وأن فى حنجرتها خـلاصة لنبرات حلوة متعـددة . وهى تمثل العظمة وأحلى بـوابة انفتحت لألحانى .

عبد الحليم حافظ

صاحب أذكى عقل وأحلى صوت رجولى « حنون عاطفى » لن يعوض .

فريد الأطرش

كنت أفضل سماع أعماله الموسيقية .

نجاة الصغيرة

صاحبة الدلال والصوت الشجى ـ يمامة الغنوة .

شادية

أخف صوت نسائى ، شباب على طول .

محمد قنديل

صاحب أحلى صوت مصرى أصيل لابن البلد .

فايزة أحمد

« السلطنة » بس بعيد عن سلطان .

سعاد محمد

احسن من غنت الأغانى الدينية ... وأين هى الآن .

وردة

أنوثة الحنجرة ـ وملكة الحضور ـ والعطاء الأخاذ المدلل لمستمع اليوم

ياسمين الخيام

خامـة حلوة جـداً .. تتميز بنبراتها القـوية « والقفلـة » التى افتقدهـا الكثير من الأصوات الجديدة .

أحمد السنباطى

إنه يـذكرنى بـوالده . وقـد كنت من المعجبين بصـوت السنباطى ، إنـه لا يقلد والده.. ولكن صوته هو نفس لون صوت السنباطى

محمد نوح

فنان جيد - وممثل كبير جداً . حين رأيته فى التليفزيون شعرت بمدى افتتان الناس به . لأنه يعبر بوجهه وبجسمه ويديه ورقبته، منكوش الشعر ولكنه صاحب الوجه الجميل.. المريح .. لا يشعر المستمع بضيق حين ينظر إليه .. بل يردد معه أغانيه البسيطة السهلة الرقيقة دون أن يشعر بملل .

فيروز

صوت ملائكى صاف - مقطر - يكاد لطهارته يفقد آدميته .

صباح

تعبر بدقة وحساسية عن بيئتها اللبنانية الجميلة الأصيلة .

وديع الصافى

صوت يمنحنى الشعور بالبهجة والنشوة والصحة الجيدة .. إنه الجبل بكل ما فى الجبل من عواصف ونسمات ورمال وشموخ

عبد المطلب

هذا صوت الشعب الطيب المسالم الكريم .. الخفيف الظل .

قال عن الملحنين

السنباطى

ملحن يعكس روحنا الشرقية بألحانه .. وهو ملحن رصين . يجبر المستمع على احترام ما يقدمه . وأنا أجد فيه دائما الروح الدينية والرومانتيكية الحالمة . وهما صفتان شرقيتان أصيلتان فى بيئتنا العربية

بليغ حمدى

يشدنى لسماع ألحانه عندما يعطى كل أمكانياته

كمال الطويل

أدق موسيقار فى عمله .

محمد الموجى

تشدنى أعماله القديمة للاستماع إليها أكثر من مرة .

سيد مكاوى

يعجبنى لأنه صاحب موسيقى شرقية أصيلة ومحافظ على أسلوبه .

منير مراد

صاحب أرق وأخف موسيقى للأغنية الخفيفة الدسمة .

نوادر وطرائف

كان عبد الوهاب نحيل الجسم . وحدث أن ارتمت على صدره كليو باترة فسقط على أرض المسرح ومن فوقة كليوباترا . وعقب على هذا الموقف « حسين باشا رشدى» رئيس مجلس الشيوخ لمنيرة فقال :

ـ إية الواد المفعوص ده .. أنا اقدر أمثل دور أنطونيو أحسن منه .

فأجابت منيرة على الفور .

ما فيش مانع ياباشا تبقى أنت أنطونيو .. بس على شرط .. تعيّن عبد الوهاب رئيسا لمجلس الشيوخ فى مكانك .

وضحك حسين باشا .. وقال ، خلاص اتفقنا .

عبد الوهاب مع تلميذه احسان عبد القدوس

عمل عبد الوهاب بالتدريس فى مستهل حياته الفنية . عين مدرسا لمادة الأناشيد بمدرسة فؤاد الأول الثانوية . وكان من بين تلاميذ المدرسة « إحسان عبد القدوس».

وفى امتحان الأناشيد طلب عبد الوهاب من احسان الغناء .. فلم ينل صوته قبول عبدالوهاب .. وصرخ فى وجهه « صوتك وحش !! » وكلما دخل عبد الوهاب الفصل يطلب من احسان مغادرة حجرة الدراسة ، فكان احسان يجلس فى حوش المدرسة يقرأ قصصا وحكايات . وعندما علمت والدته السيدة روز اليوسف بسوء معاملة مدرس الأناشيد لولدها .. اقترحت إقامة حفلة فى بيتها ودعوة عبد الوهاب أفندى وبعض الأصدقاء من رجال الأدب والصحافة والفن .

حضر عبد الوهاب الحفل .. وجلس فى الصالون وسط المدعوين يروى متاعب بعض التلاميذ وعدم تذوقهم للموسيقى والغناء . وفى هذه اللحظة لمح عبد الوهاب احسان أثناء دخوله الصالون فصاح فى وجهه :

ـ تعال هنا . اسمك إيه يا أفندى ؟

فأجابه الولد :

ـ اسمى إحسان عبد القدوس .

فما كان من عبد الوهاب الا أن قال له :

ـإطلع بره ..

وضحكت السيدة روز اليوسف وهى تقول :

ـ ده أبنى يا محمد أفندى .. يطلع بره أزاى ؟!

خجل عبد الوهاب من تصرفه ونادى على إحسان قائلا :

ـ طيب يا إحسان إوعى تغنى أناشيد مرة ثانية .

ـ كان عبد الوهاب إذا جلس مع أصدقائه يسرع إلى إغلاق الراديو إذا أعلن أن المطرب عبد الوهاب سيغنى . ولا يُظهر أنه بغلقه متعمدا متعمدا بل يشغلك معه فى حديث هام أو غير هام . ويقفل الراديو معتذرا بأنه لا يريد أن يقطع عليك الحديث .

فهل عبد الوهاب كان لا يحب صوته فى الراديو ؟ كلا .. أنه على العكس من ذلك تماما.. إنه يحب أن يختلى عبد الوهاب « السميع » بعبدالوهاب « المطرب » خلوة لا يعكرها عليه صديق أو غير صديق .. إنه يقفل الباب عليه إذا كان فى منزله ويصغى معلقا :

« آه يا روحى .. كمان يا حياتى ... آه يا سيدى أنا .. » هذه الجمل ومترادفاتها هى التى يصرخ بها عبد الوهاب عندما يستمع إلى صوته .

أما اذا كان جالسا فى أحد الألواج بالسينما .. حيث يعرض أحد أفلامه فإنه سرعان ما ينصرف بلا استئذان ممَّن يجلسون معه إلى حيث لا يعرف أحد مقره للخلوة بصوته !! .

« إنت وعزولى وزمانى » .

يروى مأمون الشناوى صداقته بعبد الوهاب ولقائه الأول به فيقول :

« .. معرفتى بعبد الوهاب ترجع إلى فترة انشغالى مع روز اليوسف والتابعى . كنت فى ذاك الوقت أحب بنت الجيران . ولم يكن أمامى وسيلة أتحدث معها بها ، والراديو مازال فى بداياته الأولى . وكان لى صديق ملحن ومطرب وهو محمد صادق. فبدأت فى تأليف أغنيات له ، فشدت تلك الأغنيات نظر عبد الوهاب .

وذات يوم جاءنى واحد من الذين يعملون فى الوسط الفنى وأخبرنى أن عبد الوهاب يريد أن يرانى ضرورى . فذهبت إليه ، فأبدى إعجابه بكلماتى . وكان ذلك أول أعجاب اسمعه فى حياتى .. ومن عبد الوهاب ، شخصيا .. مما كان له أكبر الأثر علىّ ، وعلى مسيرتى .

وأثناء اللقاء طلب عبد الوهاب كلمات للحن وضعه ولم يختر له كلمات . وأسمعنى إياه ، فشدنى اللحن لجودته . وكدت أجد معه الكلمات على لسانى . فعدت إلى البيت .

وفى الصباح اتصلت به لأخبره بانتهاء الكلمات .. ودهش عبد الوهاب لسماع كلماتى . ودعانى إلى مكتبه من جديد ، حيث استمع إلى كلمات الأغنية وكانت : «إنت وعزولى وزمانى حرام عليك » .

استمع إلى الكلمات وصاح قائلا :

« هايل جداً جداً » . إنت لازم تيجى معايا الاسكندرية ، ونتناقش فى الطريق .

ركبنا سويا القطار ، وأنا متصور أنها دعوة لتكريمى . ولم أعلم ما يخبئة لى عبد الوهاب . وانشغلنا طول الطريق فى حديث فنى ، إلى أن وصلنا إلى الأسكندرية . وسرنا سويا إلى أن وصلنا إلى بيت يملكه أمير الشعراء . وأخرج رفيق الرحلة مفتاحاً من جيبه . وبعد أن فتح الباب سلم على قائلا :

ـ « نتقابل الصبح .. روح أنت الفندق الآن » .

وقفت خلف الباب كالمذهول .والسبب أنه لم يكن فى جيبى سوى ثلاثين قرشا فقط . ومشيت على الكورنيش ، وكان الوقت صيفا . فوجدت مقهى جلست عليه وطلبت كوب شاى ونمت . وبعد ساعتين أيقظنى الجرسون قائلا :

ـ « الشاى برد يا أستاذ » .

وذهبت إلى عبد الوهاب الذى أعطانى رسالة إلى « إلياس بيضاء » ناشر اسطواناته لأقبض ثمن الأغنية .

وعندما ذهبت لأقبض الثمن فزعت جداً . فقد أعطانى إلياس أربع جنيهات . وعندما اعترضت فتح إلياس ملف « رامى » فوجدت انه أخذ ثلاثة جنيهات فقط . لحظتها أحسست بالسعادة وكأننى سارق لأربعة جنيهات . أين أنا من رامى ؟ فقد أسعدنى أن يكون أجرى أكبر من أجر الأستاذ احمد رامى . وحققت تلك الأغنية نجاحاً منقطع النظير . كان ذلك فى عام ١٩٣٩ .

حيلة ودهاء

ـ كان الأستاذ عبد الوهاب قد دعا أحد رجال الأعمال المصريين على الغذاء بالفندق الذى يقيم فيه . فى صباح نفس اليوم فوجئ رجل الأعمال بموعد هام على الغذاء مرتبط بأعمال لا تحتمل التأجيل ووقع فى حرج شديد ، لكنه خرج من المأزق بأن توجه إلى حجرة الأستاذ عبد الوهاب وهو يسعل سعالا شديدا ويقول فى جمل متقطعة :

ـ والله يا أستاذ عبد الوهاب لولا مكانتك الكبيرة لما غادرت فراش المرض ، حيث أصبت كما ترى بالأنفلونزا الحادة .

فصاح الأستاذ عبد الوهاب وهو يولى وجهه عنه :

ـ لا يا أستاذ ، ماكنش لازم تزعج نفسك . وعليك أن تذهب إلى الفراش فورا وتأخذ « اسبرين » وكوبا من « الليمون » .

فخرج رجل الأعمال من الفندق ليلحق بغذاء العمل .

ـ حدث فى عام ١٩١٧ أن ألف « عبد القادر حجازى » ـ ابن الشيخ سلامة فرقة تمثيلية بعد موت والده . وكان يقول فى الاعلانات أنه خليفة أبيه الشيخ سلامة حجازى فى التمثيل والغناء ، ليضمن اقبال الجماهير .

ولكن لما كان لابد من أن يغنى ، وهو لم يكن ذا صوت مقبول أصلا ، فقد قاده أحد ملحنى ذلك العصر واسمه « محمد يوسف شمعون » إلى الصبى الصغير عبد الوهاب لإنقاذ الموقف . ولم يجد عبد القادر حجازى بدا من أن يمثل هو أدوار والده

فى نفس الوقت الذى يجلس فيــه محمد عبد الوهاب فى الكمبــوشة » ليغنى القصائد وما على عبد القادر حينئذ إلا أن يفتح فمه ويغلقه كما لو كان يغنى حقيقة .

ولكن تشاء المقادير التعسة أن يحدث خلاف بين غناء عبد الوهاب وبين مخارج ألفاظ عبد القادر حجازى ، مما كشف الأمر أمام الجمهور ، وكانت فضيحة يتحدث بها مسرح (الكلوب الحسينى) .

كل دا كان ليه :

فى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٣ غنى محمد عبد الـوهاب فى حفلة سلاح الفرسان أغنية « كل دا كان ليه » .

وبعدا انتهاء الحفل استقبل الزعيم عبد الناصر محمد عبد الوهاب وقال له :

ـ يا أستاذ محمد .. إنت ذكرتنى بشبابى . .

وسأله عبد الوهاب :

ـ إزاى يا فندم ؟

فقال عبد الناصر :

ـ ذكرتنى بـالأيام التى كنت أشترى فيهـا تذكـرتين لدخـول مسرح رمسيس لأسمع عبد الوهاب أنا وأى صديق أو أى زميل لى .

ويقول عبد الوهاب (إن كلمات جمال عبد الناصر تحية رقيقة لى) .

قالو عن عبد الوهاب

قال أحمد شوقى فى حضرة عبد الوهاب :

وهب الله لك أندى الحناجر .

وخلق لها ألين الأوتار

وخلق منها أرخم الأصوات .

ودلا لك على الصوت تنشره وتطويه

وتميته ثم تحييه .

وتقلبه ثم تنظر فيه كأنما .

صوتك فى يديك وكل مغن صوته فى فيه

قال السياسى مكرم عبيد

« إن هـذا العصر أنجب مـواهب شخصيـة سيكتب لهما الخلـود .. هما : سعـد زغلول ومحمد عبد الوهـاب . »

قال عباس محمود العقاد

إيــه عبـد الـوهـاب إنك شـــادِ	تطرب السمع والحجـى والفؤاد
قــد سمعنـــاك ليلــــة فعلمنـــا	كيف يهوى المعـــــذبـــــون
وأعــــــدت الحديث فى كـل لحن	مغشقنـــا من الحديـث المعـــادا
ونفينـــا الـــرقــــاد عنـــا لأنـــا	قــد حلمنـــا وماغشينـــا الـرقـــادا

قال رامى

وانقطعت إلى عشرته سواء أكان ذلـك فى صحبة شوقى بين دور السينما ومعهد الموسيقى وكـرمــة ابن هــانئ . أم كان فى دارى بين أيـات النخيل فى بـركـة الفيل . واندمجنا سويا .. وألفت له ولحن لى .. حتى لقد كان يزورنى فأعطيه العود ويعزف وينطلق . فيـوحى إلىّ فأنظم .. وأنا ولــه ما أنظم مقطعــا مقطعا .. فنخرج مـن هذا الجسات بأغنيات كاملة نظما وتلحينا.

غنى عبد الوهـــاب فى المسارح والحفلات العامة .. واستقبلـه الجمهور أول أمره بشىء من ا التحفظ .. ولكنــه ثابر وثــابر حتى لقـد جاء عليــه حينٌ كان يصرف من جيبه ولا يحصل قدر ما يصرف .. وهنا تجلى صبره فى سبيل الهدف ومازال بالقوم حتى فطنوا إلى موسيقاه وأنسوا إلى غنائه . وحتى أقبلت شركات تعبئة الاسطوانات على الاتفاق معــه . وسجل لى مقطوعات كثيرة لا تزال تستهـوى الجمهور إلى الآن .

وما كـان أعظم ثقته بنفسه .. اذ يعد لحنـا جديدا ويجلس يعزف على عـوده المنفرد فيتجلى ايمانه بفنه ويتجلى كذلك ابداعه واحساسه بما يقول .

قال احسان عبد القدوس

أسلوب العبقرى الجميل يخلق لصاحبه أسلوبا أكثر عبقرية وجمالا . والصوت الجميل يظل يجمل الصوت حتى ليبلغ به الإعجاز . الجمال يجّمل .. والقبح يقبّح .. والصفاء يؤدى إلى الحسنـاء .. جميل أتسمع عبد الوهاب المتحـدث مثلما هو جميل وأنت تسمع أغانيه . وهـات يا عبد الوهاب ما عنـدك . أستعير تاريخى الغنائى من خلال هذا الرجل الموهبـة .. الحنجرة . أغانيه من خلال (ما كينـة الغناء) الوحيدة التى نملكها فى العزبة .. ثم من خلال الراديـو الزينيت هائل الضخامة الذى اشتراه أبى ، واشتركت العزبة كلها بالترحيب ، وحمل بطارية العربة الثقيلة التى يعمل بها . فى الليل لما خلى إلا من شباكى .. الصوت يأتى .. تحمله النسمات ويقـول يا دنيا يا غرامى ..ويضيع فى الأوهام عمره .. وحين يقوله الصوت الأجش فى بداية الاسطوانة من الأستاذ محمد عبـدالوهاب .. اشرأبت أعناق انتبـاهنا ونستعذب ونجل ونعشق الاسم وحتى كلمة الأستاذ » .

قال موسى صبرى

« عبد الوهاب لم يـزحزحه عن القمة التى احتفظ بالجلـوس عليها نقد النقاد أو إشاعـات النقاد أو اتهامـات الاقتباس .. أو ظهـور مدارس جـديدة فى التلحين . إن الغرور لم يمـلأ رأسه أبدا .. إن الإيمان بـالعمل المستمر جعل هـذا الرأس مرفـوعا دائما ، لم يكن عبد الـوهاب فى حـاجة دائما إلى أن يضـع لحنـا لأم كلثوم .. إن مجد عبدالوهاب لا يضيره أن تغنى أم كلثوم ألحان غيره . إن عبـد الوهاب فى دنيا اللحن والغناء مثل مصطفى أمين فى دنيا الصحافـة ، إنه يجرى وراء الخبر وكأنه صحفى متمرن أو تحت التمرين . إنه يعمل عشرين ساعة فى اليوم

قال أنيس منصور

ـ « عبد الـوهاب كالعملة الفضية .. فيها فضـة لكى تلمع وفيها نحاس حتى لا

تتآكل .. فعبد الـوهاب الفنان اللامع هو الفضـة وعبد الوهاب التاجر الشـاطر هو النحـاس . فلولا النحـاس لتـآكل وتـلاشى عبد الـوهـاب ، ولـولا الفضة لصـدئ عبدالوهاب ... »

ـ « عبد الوهاب يستحق التقدير الذى يناله من الناس ... لأنه قد عمل بإخلاص لكى يفوز باحترام الناس . والناس لم يحترمـوا عبد الوهاب إلا لأنه احترم فنه .. أى احترم نفسه . وألحان عبد الوهاب مثل مرآة ضخمة .. كل إنسان يجد فيها نفسه .. كل ملحن يجد فيها موسيقاه .

ألحان عبد الوهاب تشبه لوحة (الجو كندا) التى رسمها (دافنشى) إذا نظرت إليهـا من أى اتجاه تحس أنها تنظر لك وتبتسم لك .. وهـذه اللوحـة تبتسم وتبكى للجمهور .. و بـالنسبة للـرسامين فإنها تغمز لهم وأحيـانا تخرج لسـانها . محمد عبدالوهاب مؤمن وهو يبدأ كل ورقة يكتبها ببسم الله الرحمن الرحيم » .

قال نبيل عصمت

« عزيـزى موسيقـار الجيلين محمد عبـد الوهاب .. اسمـح لى أن أنحنى اجلالا واحترامـا وتقديـرا .. لك .. للموسيقـار الكبير الـذى لا يفرق بين أغـنية يلحنها لأم كلثوم ، أو للعنـدليب عبد الحليم حافظ أو لصـاحبة الصوت السـاحر وردة أو لصاحبة الصـوت الذهبى فايزة .. يـريد أن يثبت وجوده .. وهذا هـو الإيمان بالفن الذى يحترق فى هواه » .

قال أحمد رجب

« عبد الوهاب يتعامل دائما مع آذانه ، إنها أذن ٦ على ٦ حادة جدا ، مرهفة جداً، لها قـدرة عجيبـة على تـذوق الكلمة الحلـوة ذات الإيقـاع .. ولها قـدرة أعجب على اكتشاف النشاز إذا افتقرت الكلمة إلى الايقـاع والنغم . فعبد الوهاب إذا سمع كلمة حلوة همس قائلا : يا حياتى أنا .. واذا سمع كلمة جافة قال : إخص ..

وعبد الوهاب يتعامل مع الناس بأذنه .. فالعبارات الموسيقية تستهويه وتشده .. وكلما لجأت إلى استعمال العبارات الموسيقية فى مناقشـة بينك وبينه .. بدأ يميل إلى الاقتناع . وإذا استعملت لـه كل قواعد المنطق فى إقنـاعه مع عبارات الطـرب استمر

يطقطق بأسنانه دون أى استعداد للاقتناع . وأذن عبـد الوهاب هى سر ثقافته فهو يعتبر شوقى أعظم (كتاب مسموع) قرأه فى حياته » .

قال كمال النجمى

محمد عبد الـوهاب باعتراف غالبية النقـاد والمستمعين والملحنين أيضا ، أقدر الجميع على وضع اللحن المناسب للصوت ا لمنـاسب . وبفضل قدرته هذه لمعت ليلى مراد ونجاة على ورجاء عبده وبعض المطربين الذين تعهدهم زمنا ثم تركهم لمواهبهم ، فلم يصمدوا ولم يواصلوا البقاء . وكانت أكبر تجاربه فى الزمن الأخير مع صوت أم كلثوم . فلم يغيّر عبد الـوهاب فيما اعتاده من تفصيل الأغانى على «مقاس» الصوت ، بحيث يبدو الاثنـان معا فى أجمل صورة ممكنة . صحيح أن ألحان السنباطى لأم كلثـوم طول خمسـة وثلاثين عـاما كانـت أروع ما غنت . ولكن السنباطى ملحن كلثومى فقط . يبلغ قمـة باهرة فى التلحين لها . وتضعف روحه المعنـوية حين يلحن لغيرها . فيرتج عليـه كأنه خطيب مصقع خـانه على المنبر لسانه الفصيح !!

عبد الوهاب هو نقيض السنبـاطى .. روحه المعنوية فى التلحين لا تضعف وهو يواجـه كل صوت بهذه الـروح القويـة فيلحن له بـإبداع ما ينـاسبه ، حتـى يقول المستمعون : يجب الا يغنى هذا الصوت الا ألحان عبد الوهاب !

قال السنباطى

محمد عبد الوهـاب فنان ذكى جداً .. اذا لحن لإرضـاء عبد الـوهاب الفنان ، كان هذا هو محمد عبد الوهاب العظيم ، واذا لحن عبد الوهاب ليرضى غير الوهاب .. فقد نفسه » ..

قال صمـيم الشـــريف

ـ لم يجابه محمـد عبد الوهاب مـا كانت تجابهه أم كلثوم من مقـارنة للحملات الصحفية التى كانت توجه إليها .

فموت سيد درويش المبكر عام ١٩٢٣ وخلو السـاحة من المطربين القديرين إلا

من الشيخ أمين حسنين وصالح عبد الحى ... جعله بمساعدة شوقى يتربع بسرعة على قمة الغناء . كما أن صداقته لمنيرة المهدية وتمثيله معها أوبرا كليوباترا ومارك أنطوان التى أسهم فى تلحينها .. إلى جانب ما يملكه من صوت قوى وجميل ، وخيال موسيقى خلاق.. كل هذا جعله بمنأى عن الصراع . فإذا أضفنا إلى هذا علاقته الحميمة بالبشوات التى أتاحها له راعى موهبته أحمد شوقى عرفنا قوة محمد عبد الوهاب ومكانته التى أقامها أساسا على موهبته الشابة المتفتحة . وعلى علاقاته الشخصية والتى كرست كل شىء لخدمة فنه الكبير منذ منتصف العشرينيات ليجد نفسه على قمة الغناء دون أن يمر كثيرا بالعناء الذى مر به الأعلام الكبار الآخرون .

قال كمال الطويل

« تأثر عبد الوهاب فى بداياته بسيد درويش . ونستطيع أن نقول عنه أن كان كالنشافة التى تنطبع فيها غالبية ما قدمه سيد درويش . وعبد الوهاب بدأ يُعرف عند الناس لأنه كان مقلدا جيدا لسيد درويش » ..

قال أحمد فؤاد حسن

برحيل عبد الوهاب فقدنا الأب والأخ والصديق الذى كنا نلجأ إليه ، والذى لم يتردد لحظة فى مد يد العون لإنسان . كل جمهور عبد الوهاب يعرف الفنان المبدع الذى ملأ الدنيا بأجمل انتاج موسيقى وكان أحلى الأصوات التى نطقت العربية .. ولكن قليلين هم الذين يعرفون عبد الوهاب الإنسان الذى ينافس فى عظمته عبدالوهاب الفنان .

أفضل تكريم لعبد الوهاب أن يجيد الفنانون فنهم وأن يعشقوه كما عشقه ويخلصوا للفن كما أخلص هو .

قال محمد نوح

لأول مرة يحس الفنان باليتم الجماعى ، لأن عبد الوهاب لم يكن مجرد فنان

ولكنه كان الأب الروحى لكل الحركة الفنية خلال أكثر من نصف قرن . ترك تأثيره على وجدان كل الفنانين . ولم يقف يوما ضد التجديد والتطور .

وقال نوح أيضا

عاش عبد الوهاب على رأس الحياة الموسيقيـة فى مصر منذ عام ١٩٢٠ إلى وفاته وكانت تهمته الوحيدة هى التجديد أن كان التجديد يعتبر تهمة .

فعبد الوهاب فى بدايات الثلاثينيات كان مجددا بالنسبة لتلك الفترة الموسيقية .. وقد هاجمتـه أغلب الأقلام الناقدة والأصـوات الحاقدة التى كانت تـرى فى نجاحه الفنى خطرا يهدد كيانها وانتشارها .

لكن الجديد يفقـد نفسه دائما .. والمفـروض أن جديـد الامس هو قـديم اليوم ، ولكن عبد الـوهاب كان استثنـاء لتلك القاعدة .. فقد ظل جـديدا فى لونـه حتى آخر ألحانه.

استخـدم عبد الـوهاب احـدث إيقاعـات عصره فى « جفنه علم الغـزل » وأدخل الجملة العصريـة فى« أهواك » كما أدخل فى أغانيـه القفلة الموسيقية التى تـرتكز على جواب المقام وليس على قـراره . بالاضـافة لتأثيره بـالموسيقى الأوربية التى اقتبس منها وجدد وصور .

وكان عبد الـوهاب يستمع لكل انتاج العالم العربـى ويتصل بأصـحابه ليهنئهم ويرشدهم ويفرح دائما بالجديد .

من أشهر ألحانه

من أشهر ما لحن عبد الوهاب فى العشرينيات:

أحب أشوفك (حسن أنور)
أخاف عليك من نجوى العيون (أحمد رامى)
اللى انكتب عالجبين (إبراهيم عبد الله)
اللى راح راح (حسن أنور)
اللى يحب الجمال (أحمد شوقى)
أنا أنطونيو (أحمد شوقى)
أهون عليك (محمد يونس القاضى)
بالك مع مين (أحمد عبد المجيد)
بالله يا ليل تجينا (أمين عزت الهجين)
بتتقلى ليه (حسين حلمى المانسترلى)
تراضينى وتغضبنى (محمد يونس القاضى)
تعالى نغنى نفسينا غراما (أحمد رامى)
حسدونى وباين فى عينيهم (أحمد عبد المجيد)
خايف أقول اللى ف قلبى (أحمد عبد المجيد)
دار البشاير (أحمد شوقى)
ردت الروح (أحمد شوقى)
سيد القمر (أحمد شوقى)
شبكتى قلبى (أحمد شوقى)
على غصون البان (أحمد رامى)
غاير من اللى هواك (أحمد شوقى)
فيك عشرة كوتشينة (محمد يونس القاضى)
قلب بوادى الحمى (أحمد شوقى)
قلبى غدر بى (أحمد شوقى)
كتير يا قلبى (أحمد عبد المجيد)

كلنا نحب القمر (أحمد عبد المجيد)
لما انت ناوى تغيب على طول (أبو بثينة)
الليل بدموعى جانى (أحمد شوقى)
الليل يطول على (أمين عزت الهجين)
مال الفؤاد ده (إبراهيم عبد الله)
ما نيش بحبك (أحمد رامى)
منك يا هاجر دائى (أحمد شوقى)
يا جارة الوادى (أحمد شوقى)
موشح يا حبيبى إنت كل المراد
يا حبيبى كحل السهد (أمين عزت الهجين)
يا ليل الوصل (أحمد شوقى)
يا نائما رقدت جفونه (أحمد شوقى)

من أشهر ألحانه فى الثلاثينيات:

إجرى إجرى (حسين السيد)
أحب عيشة الحرية (أحمد رامى)
أشكى لمين الهوى (حسين النحاس)
أُعجبت بى (مهيار الديلمى)
أمانة يا ليل (سعيد عبده)
إمتى الزمان (أمين عزت الهجين)
إيه انكتب لى (أمين عزت الهجين)
أيها الراقدون (أحمد رامى)
أيها النيل (بشارة الخورى)
بالليل يا روحى (أحمد عبد المجيد)
البرتقال (أحمد رامى)
بلبل حيران (أحمد شوقى)

تحية العلم (أحمد رامى) .
تلفتت ظبية الوادى (أحمد شوقى) .
جفنه علم الغزل (بشارة الخورى) .
حب الوطن (أمين عزت الهجين) .
حبيب القلب (أمين عزت الهجين) .
سبع سواقى (قديم) .
سجى الليل (أحمد شوقى) .
سكت ليه يا لسانى (أحمد رامى) .
سهرت منه الليالى (حسين أحمد شوقى) .
شجانى نوحك (أمين عزت الهجين) .
الصبا والجمال (بشارة الخورى) .
صعبت عليك (أحمد رامى) .
ضحيت غرامى (أحمد رامى) .
طال انتظارى (أحمد رامى) .
طول عمرى عايش لوحدى (أحمد رامى) .
الظلم ده كان ليه (أحمد رامى) .
عشقت روحك (محمد متولى) .
علموه كيف يجفو (أحمد شوقى) .
عندما يأتى المساء (محمود أبو الوفا) .
فى البحر لم فتكم (زجل قديم) .
فى الجو غيم (أحمد عبد المجيد) .
فى الليل لما خلى (أحمد شوقى) .
القلب ياما انتظر (أحمد عبد المجيد) .
كروان حيران (أحمد رامى) .
كل اللى حب اتنصف (إبراهيم عبد الله) .
ليلة الوداع (أمين عزت الهجين) .
مجنون ليلى (أحمد شوقى) .

محلى الحبيب (أحمد رامى) .
محلاها عيشة الفلاح (بيرم التونسي) .
مريت على بيت الحبايب (أحمد عبد المجيد) .
مسكين وحالى عدم (إبراهيم عبد الله) .
مين عذبك (أمين عزت الهجين) .
نادانى قلبى إليك (أحمد رامى) .
نسيم الربيع (أحمد عبد المجيد) .
النيل نجاشى (أحمد شوقى) .
هاجرانى ليه (أمين عزت الهجين) .
الهوى والشباب (بشارة الخورى) .
الهوان وياك (أحمد عبد المجيد) .
يا ترى يا نسمة (أحمد عبد المجيد) .
يا دنيا يا غرامى (أحمد رامى) .
يا دى النعيم (أحمد رامى) .
يا شراعا وراء دجلة (أحمد شوقى) .
يا لوعتى يا شقايا (أحمد رامى) .
ياما بنيت (أحمد رامى) .
يا ناسية وعدى (أمين عزت الهجين) .
يا وابور قولى (أحمد رامى) .
يا ورد مين يشتريك (بشارة الخورى) .
يا وردة الحب الصافى (أحمد رامى) .
ياللى شجاك الأنين (أحمد رامى) .

● أشهر ألحان الأربعينيات :

إجر يا نيل : (حسين السيد) .
أحبه مهما أشوف منه (حسين السيد) .

اسمح وقول لى (حسين السيد) .
اضحكى وغنى (حسين السيد) .
آن الأوان (حسين السيد) .
أنا اللى طول عمرى (حسين السيد) .
إنت إنت (حسين السيد) .
إنت وعزولى وزمانى (مأمون الشناوى) .
إنس الدنيا (مأمون الشناوى) .
إيه جرى يا قلبى (حسين السيد) .
بلاش تبوسني (حسين السيد) .
التاجين (صالح جودت) .
الجندول (علي محمود طه) .
الجهاد (مأمون الشناوى) .
حاقولك إيه (حسين السيد) .
الحبيب المجهول (حسين السيد) .
حكيم عيون (حسين السيد) .
حنانك بى (أحمد رامى) .
حياتى إنت (حسين السيد) .
الخطايا (كامل الشناوى) .
دمشق (أحمد شوقى) .
ردّى علىَّ (مأمون الشناوى) .
السودان (أحمد شوقى) .
الشباب (صالح جودت) .
شبكونى ونسيونى (حسين السيد) .
عاشق الروح (حسين السيد) .
عمرى ما حنسى يوم الاثنين (حسين السيد) .
فلسطين (علي محمود طه) .
الفن (صالح جودت) .

قالت (صفى الدين الحلى) .
القمح (حسين السيد) .
الكرنك (أحمد فتحى) .
كليوباترا (على محمود طه) .
كنت فين تايه وغايب (حسين السيد) .
لست أدرى (إيليا أبو ماضى) .
ما كانش عالبال (أحمد عبد المجيد) .
مشغول بغيرى (أحمد رامى) .
مصر (محمود حسن إسماعيل) .
مضناك جفاه مرقده (أحمد شوقى) .
الملك (صالح جودت) .
مين زيك عندى يا خضرة (عبد المنصف محمود) .
المية تروى العطشان (أحمد رامى) .
هليت يا ربيع (حسين السيد) .
همسة حائرة (عزيز أباظة) .
يا جلاس (حسين السيد) .
يا مسافر وحدك (حسين السيد) .
ياللى فُت المال والجاه (حسين السيد) .
ياللى نويت تشغلنى (حسين السيد) .

● من أشهر ما لحن فى الخمسينيات :

أحبك وإنت فاكرنى (حسين السيد) .
أغنية عربية (كامل الشناوى) .
افتكرنى (حسين السيد) .
أقبل السعد (مصطفى عبد الرحمن) .
أنا والعذاب وهواك (عبد المنعم السباعي) .

إنده على الأحرار (عبد المنعم السباعى)
آه منك يا جارحنى (مأمون الشناوى)
بطل الثورة (حسين السيد)
بفكر فى اللى ناسينى (حسين السيد)
تحت القنابل (أحمد شفيق كامل)
تراعينى قيراط (حسين السيد)
تسلم يا غالى (عبد المنعم السباعى)
جبل التوباد (أحمد شوقى)
حبيبى لعبته (حسين السيد)
حربة (حسين السيد)
الحرية (كامل الشناوى)
حن (محمد على فتوح)
خى خى (حسين السيد)
دعاء الشرق (محمود حسن إسماعيل)
الدنيا سيجارة وكاس (حسين السيد)
الروابى الخضر (أحمد خميس)
زود جيش أوطانك (مأمون الشناوى)
ست الحبايب (حسين السيد)
السعد جالك (عبد المنعم السباعى)
الصبر والإيمان (حسين السيد)
ظلمونى الحبايب (حسين السيد)
على إيه بتلومنى (حسين السيد)
على بالى (مأمون الشناوى)
علشان الشوك (حسين السيد)
فين طريقك فين (حسين السيد)
قابلته (مأمون الشناوى)
القسم (محمود عبد الحى)

قلبى بيقولى كلام (حسين السيد)
قولوا لمصر تغنى معايا (أحمد شفيق كامل)
قوللى عملك إيه قلبى (حسين السيد)
القيثارة (إبراهيم ناجى)
الكاس بين إيدى (حسين السيد)
كان أجمل يوم (حسين السيد)
كل ده كان ليه (مأمون الشناوى)
لأ مش أنا (حسين السيد)
مقادير من جفنيك (أحمد شوقى)
من قد إيه كنا هنا (مأمون الشناوى)
النهر الخالد (محمود حسن إسماعيل)
الوادى (مأمون الشناوى)
والله ما أنا سالى (حيرم الغمراوى)
الوحدة (حسين السيد)
الوطن الأكبر (أحمد شفيق كامل)
يا بلادى (عباس أحمد)
يا جمال النور والحرية (أحمد شفيق كامل)
يا مصر تم الهنا (عبد المنعم السباعى)
يا نسمة الحرية (أحمد شفيق كامل)

من أشهر ما لحن فى الستينيات:

أرض الشهيد (عبد المنعم الرفاعى)
أغار من قلبى (عبد المحسن عبد العزيز)
الله ثالثنا (حسين السيد)
إنت عمرى (أحمد شفيق كامل)
أيظن(نزار قبانى)

أيها السارى (عبد المنعم الرفاعى)
الجيل الصاعد (حسين السيد)
حرية أراضينا (صالح جودت)
حى على الفلاح (عبد الوهاب محمد)
دقت ساعة العمل (حسين السيد)
ساعة الجد (حسين السيد)
ساعة ما بشوفك جنبى (حسين السيد)
شكل تانى (حسين السيد)
صوت الجماهير (حسين السيد)
طريق واحد (نزار قبانى)
الغد الأكبر (الأخوان رحبانى)
فكرونى (عبد الوهاب محمد)
كل أخ عربى (حسين السيد)
كل أرض عربية (كامل الشناوى)
ناصر (حسين السيد)
نجوى (عبد المنعم الرفاعى)
هان الود (أحمد رامى)
هذه ليلتى (جورج جرداق)
وعرفنا الحب (حسين السيد)
يا حبايب بالسلامة (حسين السيد)
لا تكذبى (كامل الشناوى)

● من أشهر ما لحن فى الفترة الأخيرة :

الاتحاد (صالح جودت) .
دارت الأيام (مأمون الشناوى) .
ليلة حب (أحمد شفيق كامل) .
مصريتنا (عبد الوهاب محمد) .
بعمرى كله حبيتك (حسين السيد) .
عاشت بلادنا (عبد الوهاب محمد) .
عيون السهرانين (إبراهيم موسى) .
من غير ليه (مرسي جميل عزيز) .
أسألك الرحيلا (نزار قبانى) .
الجيش المصرى (عبد الوهاب محمد) .

الأعمال التى سجلت ولم تظهر للجمهور بعد :
سنة ١٩٨٨ (حبيبتي الغالية مصر) غناء توفيق فريد كلمات (حسين السيد) موضوع على موسيقى القمح الليلة ـ توزيع مصطفى ناجى .
سنة ١٩٩١ (حيّو ابن مصر) غناء : توفيق فريد كلمات (عبد الوهاب) موضوع على موسيقى بنك مصر ـ توزيع عماد الشارونى) .

المراجع

(١) الشعر من موسيقى عبد الوهاب، دار أخبار اليوم.

(٢) كتاب موسيقار العرب (صادر عن مؤسسة روز اليوسف)، القاهرة ١٩٨٣.

(٣) كتاب مختارات، دار الهلال عام ١٩٦٤.

(٤) كتاب السبعة الكبار فى الموسيقى العربيـة المعاصرة ـ فكتور سحاب (دار العلم للملايين) بيروت.

(٥) رسالة من تاريخ السينما فى مصر ـ جلال الشرقاوى.

(٦) الأغنية العربية ـ صميم الشريف.

(٧) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ـ دمشق، ١٩٨١.

(٨) كتاب دفاعا عن الأغنية العربية ـــ إلياس سحاب (المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

كان أجمل يوم

حسين السيد

كان أجمل يوم يوم ما شكالى   قلبى من حبك وأنا خالى

كان أجمل يوم

كان لىّ قلب نسيته   من ظلم الناس وجافيته
فى عنيكى الحلوة لقيته   مرتاح وارتحت معاه ....
كان أجمل يوم يوم ما شكالى   قلبى من حبك وأنا خالى

كان أجمل يوم

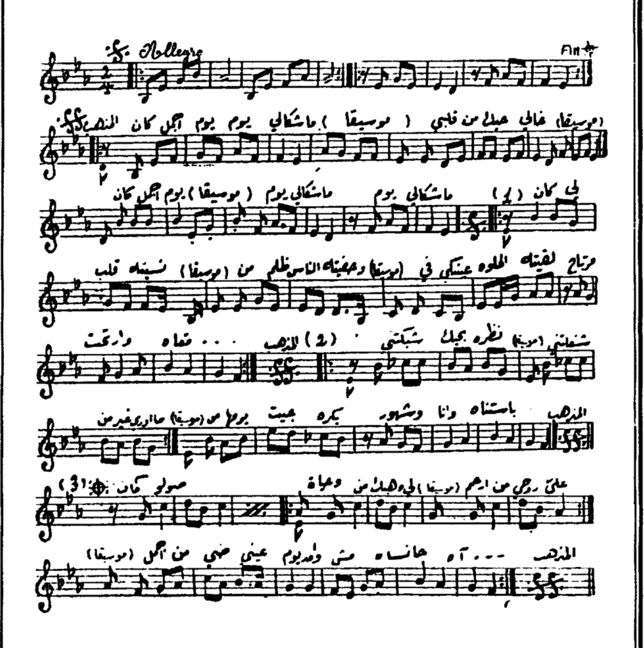
شبكتنى بحبك نظرة   شغلتنى من غير ما أدرى
من يومها حبيت بكره   وشهور وأنا باستناه
كان أجمل يوم يوم ما شكالى   قلبى من حبك وأنا خالى

كان اجمل يوم

وحياة من وهبك لىّ   أرحم من روحى علىّ
أجمل من ضىّ عنىّ   يوم واحد مش حنساه
كان أجمل يوم يوم ما شكالى   قلبى من حبك وأنا خالى

كان أجمل يوم

كان أجمل يوم



كليوباترا

على محمود طه

كليوباترا ..   أى حلم من لياليك الحسان

طاف بالموج فغنى   وتغنى الشاطئان

وهفا كل فؤاد   وشدا كل لسان

هذه فاتنة الدنيا   وحسناء الزمان

بعثت فى زورق   مستلهم من كل فن

مرح المجداف يخـ   ـتال بحوراء تغنى

ياحبيبى هذه ليلة حبى   آه لو شاركتنى أفراح قلبى

ليلنا خمر وأشواق   تغنى حولنا

وشراع سابح   فى النور يرعى ظلنا

كانوا فى الليل سكارى   وأفاقوا قبلنا

ليتهم قد عرفوا الحب   فباتوا مثلنا

كلما غرد كأس   شربوا الخمرة لحنا

ياحبيبى كل ما فى الليل   روح يتغنى

ياحبيبى هذه ليلة حبى   آه لو شاركتنى أفراح قلبى

يا ضفاف النيل ويا خضر الروابى

هل رأيتن على النهر فتى غض الإهاب

أسمر الجبهة كالخمرة فى النور المذاب

سابحا فى زورق من صنع أحلام الشباب

إن يكن مر وحيًّا من بعيد أو قريب

فصفيه وأعيدى وصفه فهو حبيبى

ياحبيبى هذه ليلة حبى   آه لو شاركتنى أفراح قلبى

كليوباترا

Ad lib.

Lento

فى اليل لما خلى

أحمد شوقى

فــى الليــل لمــا خلـــى — إلاَّ مـــن البـــاكـــى
والنُّــوح علــى الــدوحْ حِلــى — للصـــارخ الشـــاكـــى
مــــا تعـــرف المبِتلـــى — فـــى الـروض، مـــن الحَاكـــى!

* * *

سكـــون، ووحشـــهْ، وظلمـــهْ — وليـــلْ مـــا لـــوشْ آخـــر
ونجمـــهْ مـــالتْ، ونجمـــهْ — حلفِـــتْ مـــا تتأخـــر
دَا النـــوم يـــا ليـل نعمـــهْ — يحلـــم بهـــا الســاهـــر

* * *

الفجـــر شـأْشَـأْ وفَـــاض — علـــى ســـوادِ الخَميلـــهْ
لمـــحْ كلمـــحْ البيـــاضْ — مـن العيـــونِ الكحيلـــهْ
والليـــل سَـــرحْ فـــى الريــاضِ — أدهـــــم بغُـــرَّة جميلـــهْ
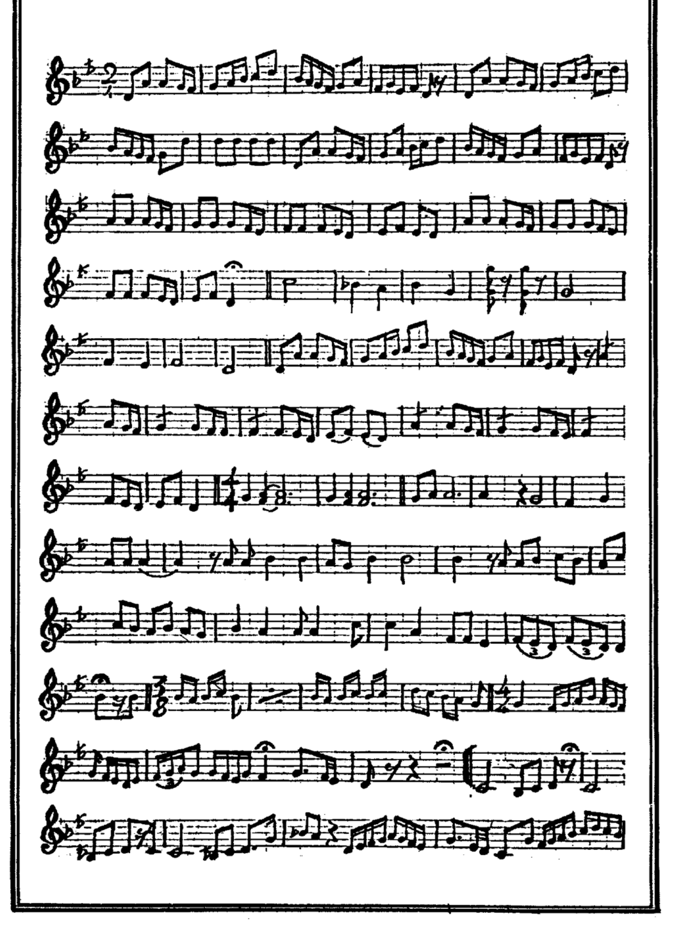
* * *

هنـــا نـــواح ع الغصـــون — وهنـــا بُكـــا فـــى المضاجـــع
ليـــه تشتهـــى النـــوم عيـــون — وعيـــون سوالـــى هواجـــع
ودُوح غـــرق فـــى الشجـــون — ودُوح مـــا شافـــش المواجـــع
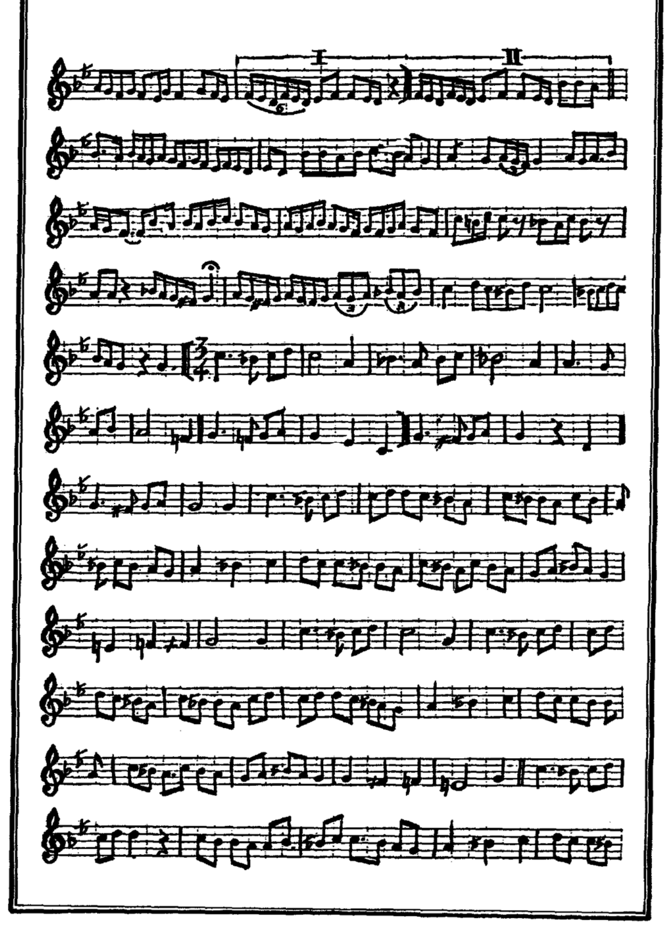
* * *

يـــا ليـــل، أنينـــى سمعتـــه — والشُّـــوق رِجـعْ لى وعَـــادْ
وكـــل جـــرح وَسَّعْتُـــهْ — وكـــل جـــرح بميعـــاد
كـــم من مفـــارق وجيعتـــه — ونضـــوِ هَجْـــر وبعـــاد!!

* * *

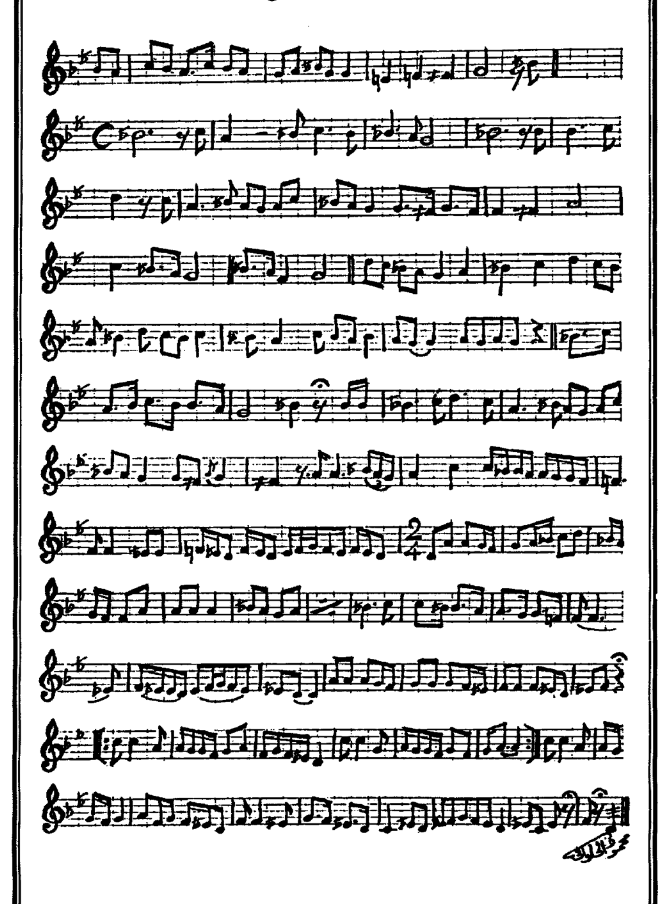
فى الليل لما خلى



فى الليل لما خلى



فى الليل لما خلى



قالوا لى هان الود

أحمد رامى

قالوا لى هان الود عليه ... ونسيك وفات قلبك وحدانى
رديت وقلت بتشمتوا ليه ... هو افتكرنى عشان ينسانى

* * *

أنا بحبه واراعى وده ... إن كان فى قربه ولاّ فى بعده
وأفضل أمنى الروح برضاه ... ألقاه جفانى وزاد حرمانى

* * *

هو اللى حالى كده وياه ... كان افتكرنى عشان ينسانى
ليه .. ليه .. ليه .. ليه .. ... ليه بيلومونى وياك
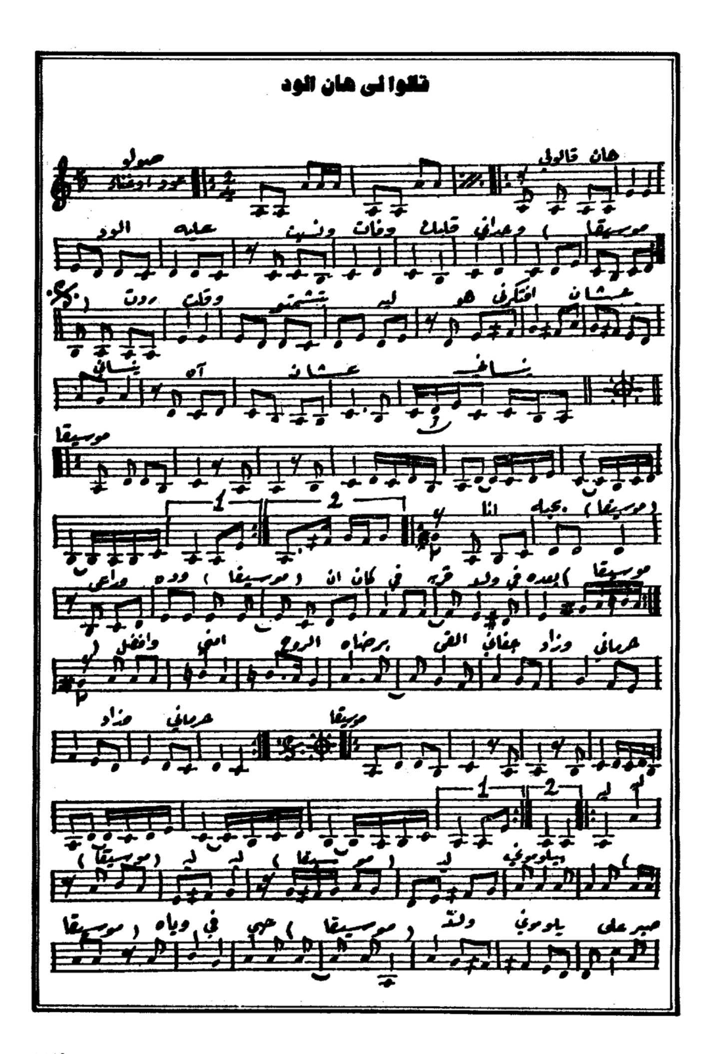
* * *

فى حبى والا يلومونى ... على صبر قلبى
هو اللى شفت فى حبه الويل ... ولا رحمنى يوم ورعانى

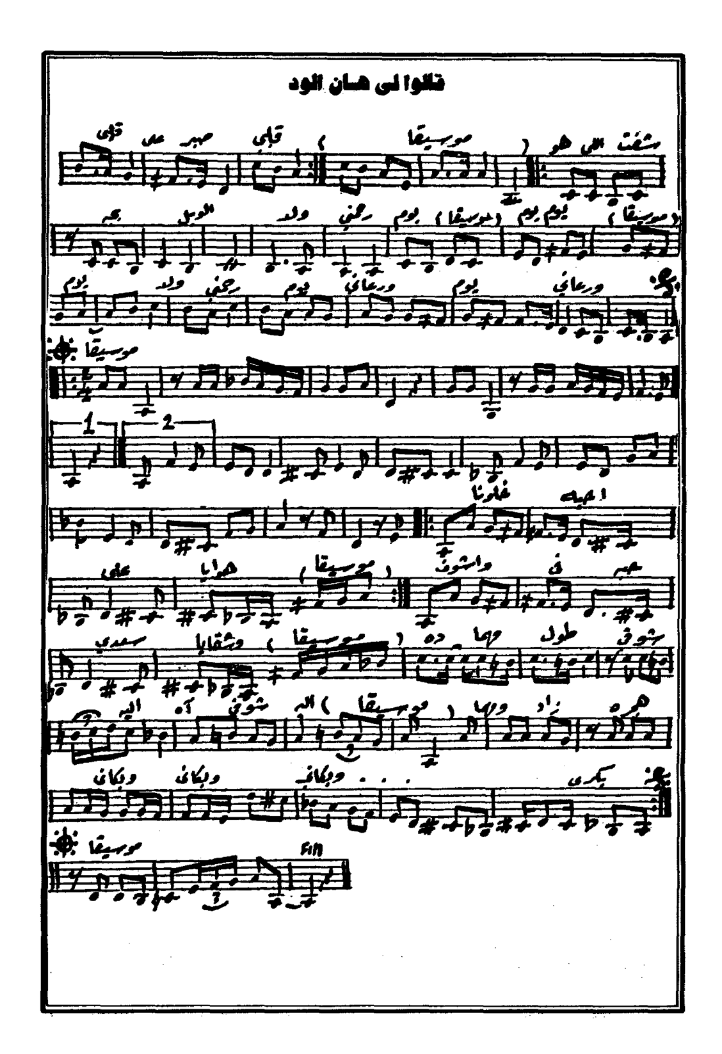
* * *

وسهرت وحدى ونام الليل ... كان افتكرنى عشان ينسانى
خلونى أحبه على هواى ... وأشوف فى حبه سعدى وشقاى

* * *

دا مهما طوّل شوقى إليه ... ومهما زاد هجره وبكانى بكره
بكره يعز الود عليه ... ويفتكرنى عشان ينسانى


قالوا لي هان الود
موسيقا


قالوا لي هان الود
موسيقا

أغنـيـة الجـنـدول

على محمود طه

أين من عينـى هــاتيك المجـــالى — يــاعـروس البحــر يــاحلم الخيــال
أين عشـــــاقك سمار الليـــــالى — أين مــن واديك يــــامهــــد الجمال
مــوكـب الغيـد وعيـد الكــرنفــال — وسرى الجنـدول فى عرض القنـال

* * *

بين كأس يتشهـى الكـــرم خمره — وحبيـب يتمنى الكـأس ثغــــــره
التقت عينـى بـــــه أول مــــرة — فعـــــرفت الحب من أول نظـــرة
أين من عينـى هــاتيك المجــالى — يــاعـروس البحـر يـاحلم الخيـال

* * *

مربـى مستضحكا فى قرب سـاقى — يمـــزح الـــراح بـأقــداح رقــاق
قــد قصــدنــــاه على غير اتفــاق — فنظـــرنـــا وابتسمنـــا للتـــلاقى
وهــو يستهدى على المفـرق زهـره — وهــو يســوى بيـد الفتنـة شعـره
حين مست شفتـى أول قطـــــره — خلتـــــه ذوب فى كأسـى عطــــره
أين من عينـى هــاتيك المجــالى — يــاعـروس البحـر يـاحلم الخيـال

* * *

ذهبى الشعـــــــر شرقى السمات — مَلِح الأعطـــاف حلـــو اللفتـــات
كلما قلت لــــه خــذ قــال هــات — يــاحبيب الـروح يــاأنس الحيـاة

أنــــا من ضيع فى الأوهـام عمـــره — نسى التــــاريخ أو أنسى ذكـــــره
غير يـــوم لم يعـد يــذكـــر غيره — يـــوم أن قـــابلتــــه أول مـــــره
أين من عينـى هــاتيك المجــالى — يــاعـروس البحـر يـاحلم الخيـال
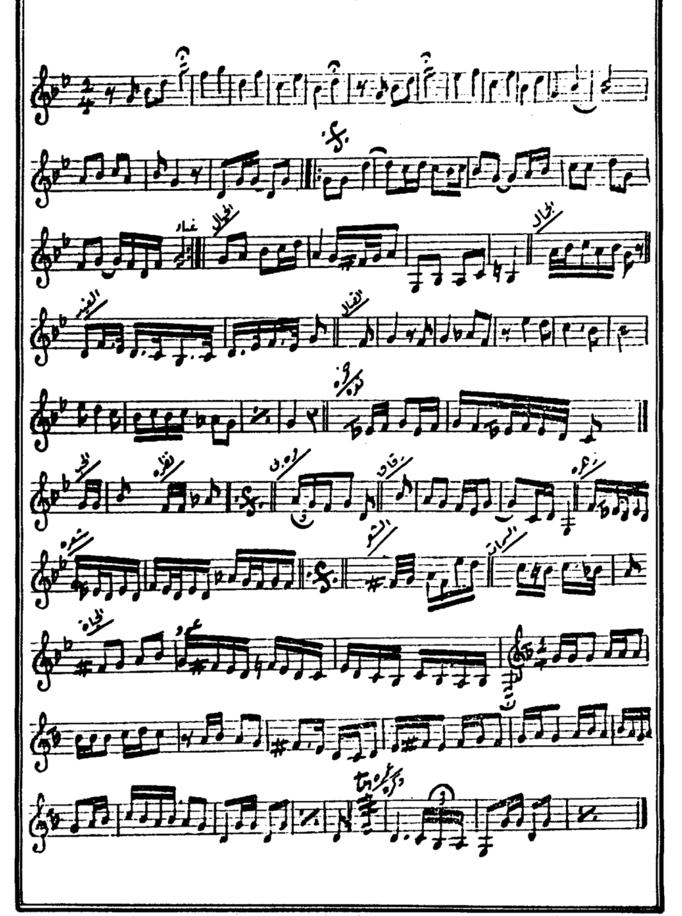
* * *

قلت والنشــــوة تسرى فى لســـــانى		هــاجت الـذكـــرى فأين الهرمــان
أين وادى السحــر صداح المعـانى		أين مــــاء النيـل أين الضفتـــــان
آه لــــو كنت معى نختــــال عبره		بشراع تسبـح الأنجم إثـــــــــره
حيث يـــــروى الموج فى أرخم نبرة		حلم ليل من ليـــالى كليـوبـــاتـره

* * *

أين مــن عينى هــــاتيك المجــــالى		يــاعــروس البحر يــاحلم الخيــال

* * *

الجندول
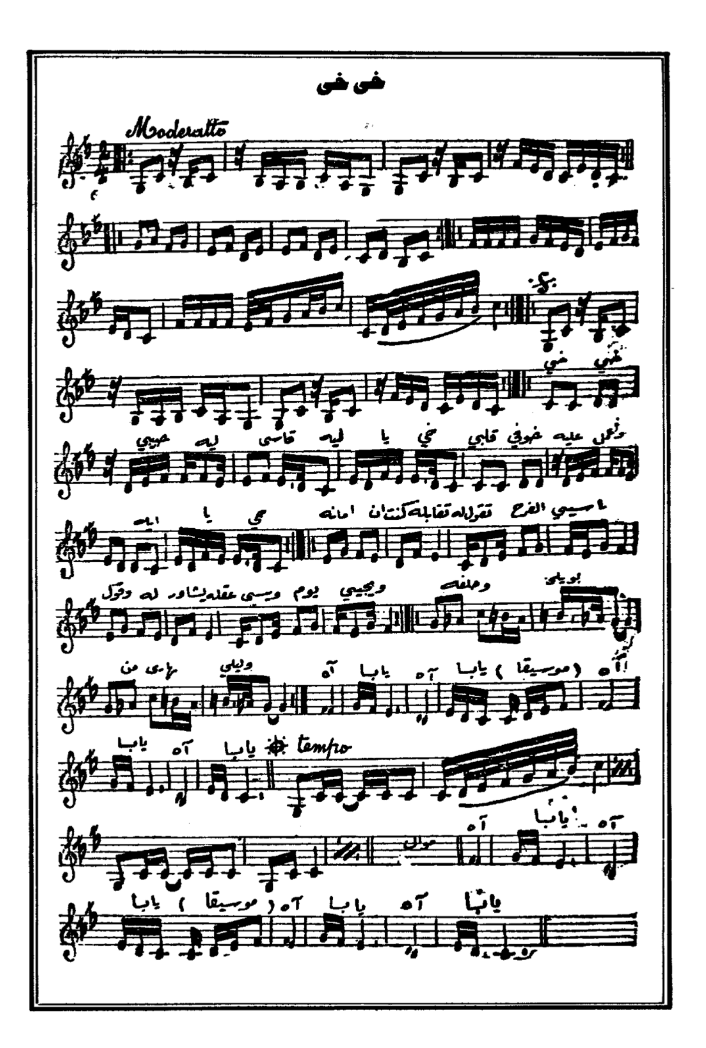


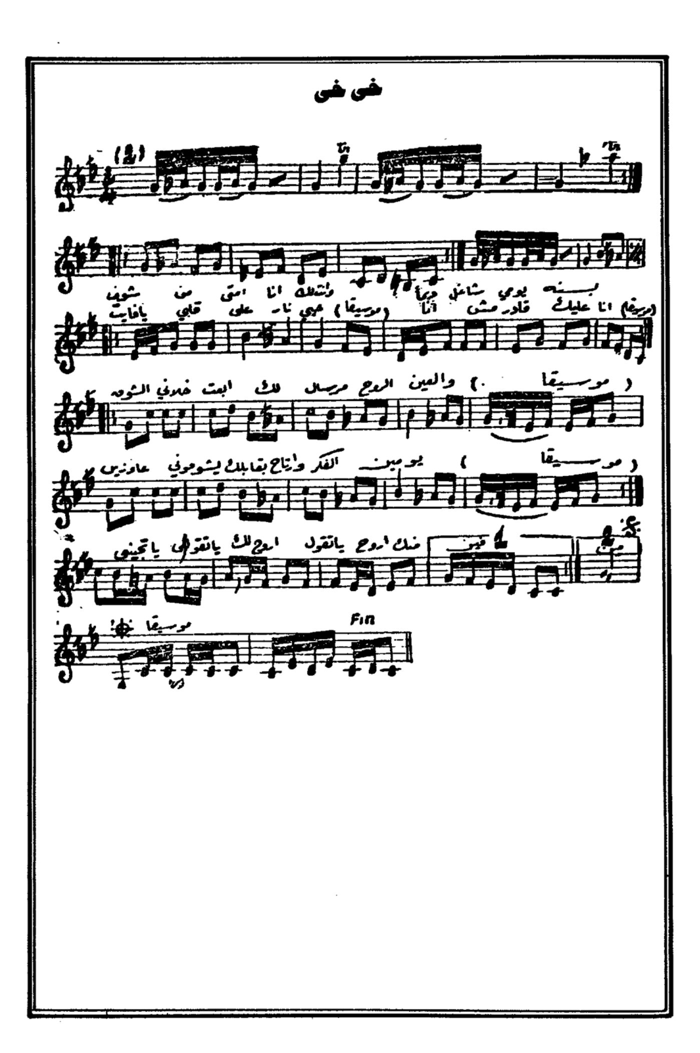
الجنـدول

خــى.. خــى

حسين السيد

خــى ... حبيبى ليـــــــه قـــاسى ليـــه يـــاخى
قلبى خـــــوفى عليـــــه وأعمل إيـــــه يـــــاخى
أمــانـــه لـو كنت تقــابلـه تقـول لـه الفـرح نـاسينى
وقـول لـه يشــاور عقلـه وينسى يـــــوم ويجينـى
وحلفـــــــه بـــــــويلى من نهـــــارى وليـــــلى
آه يــابــا
أمــــانـــــة لـــو يســألك فى البعـــد عـن حـــالى
تحكى لـــه عـا اللى جـــرى واللـــــى بيجـــرا لـــــى
وقـول له صــاحبك حبيبك مــن ضنـــــاه جـــــالى
وفـــات معـــايـــا كـــلام م الحلـــــو والغـــــالى
يهـــــــز قلـب الحجـــــر لـــو يفهمـــه الخـــــالى
آه يــابــا
يافــايت قلبى على نار حبى أنـــا مش قـــادر عليك أنـــا
شوف من إمتى أنا لك وأنت دايما شــاغل يـومى بسنــه
الشــوق خـــلانى أبعت لك مـــرســـال الـــروح والعين
عاوزين يشوفـونى بقابلك وارتـــاح م الفكـر يـــومين
ياتجينى يـاتقوللى أروح لك يـــاتقـــــول أروح منك فين


خي خي
Moderatto
يابا آه يابا tempo
آه (موسيقا) يابا آه يابا آه
يابا آه (موسيقا) يابا


خي خي
Fin

علشان الشوك اللى فى الورد

حسين السيد

علشان الشوك اللى فى الورد باحب الورد
واستنى جرحه وتعذيبه
وان عشق القلب يهون الجرح
ما دام الجرح يمكن يواسيه عطف حبيبه

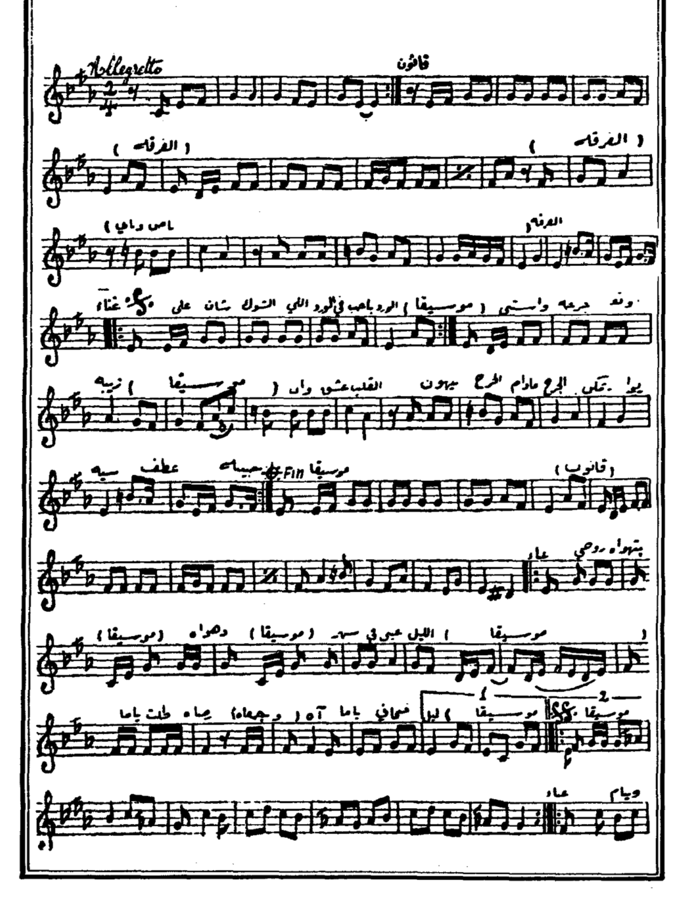
روحى بتهواه وهواه   سهر فى عينىَّ الليل
يا ما طلت رضاه ، وجفاه   يا ما صحانى الليل
وينام فجر ويصحى فجر   وأنا باستنى وبفكر
واحسب عمرى ساعة بشهر   بفرحة شوق ما تتقدر
وافنى الهجر بأمل الصبر   على فرحة أمل أكتر
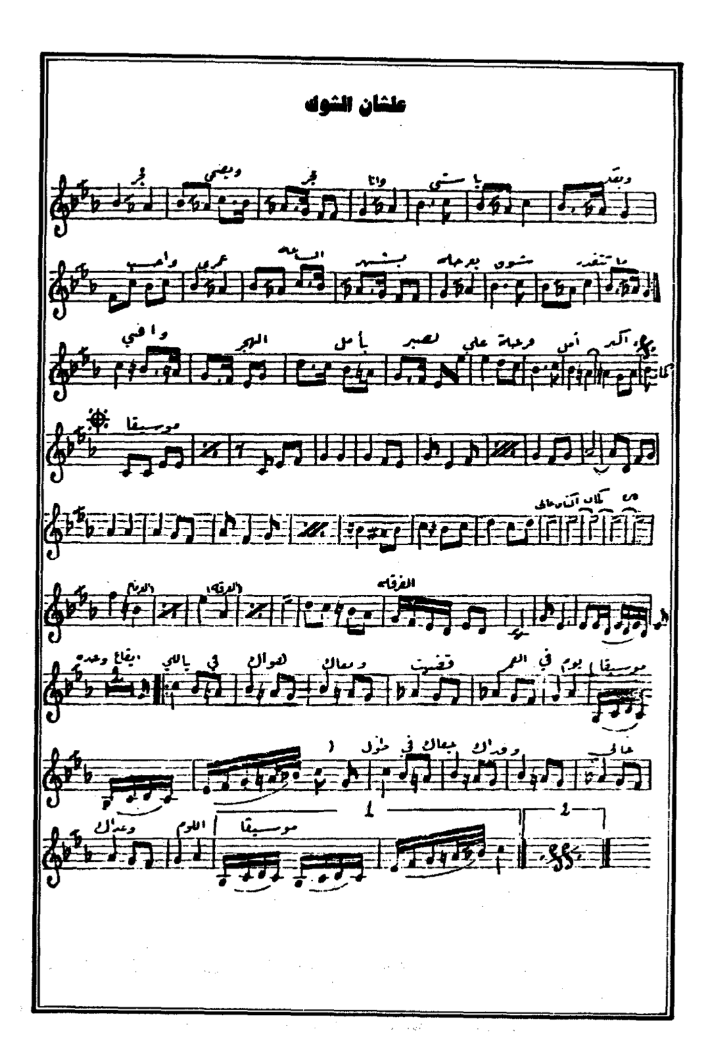
علشان الشوك

يااللى فى هواك ومعاك   قضيت العمر فى يوم
طول فى جفاك ونداك   جالى وعداك اللوم
بعدك عنى نار بتغنى   وترقص شكوتى فيها
ويطمنى قربك منى   بأجمل نار بقاسيها
من حلاوتها الناس حسدتنى   على النار اللى أنا فيها

علشان الشوك

علشان الشوك




علشان الشوك
موسيقا
موسيقا
موسيقا

والله مانا سالى

حيرم الغمراوى

والله مانا سالى يالّلى سليتونى
لو تعرفوا حالى كنتوا تواسونى

والله مانا سالى
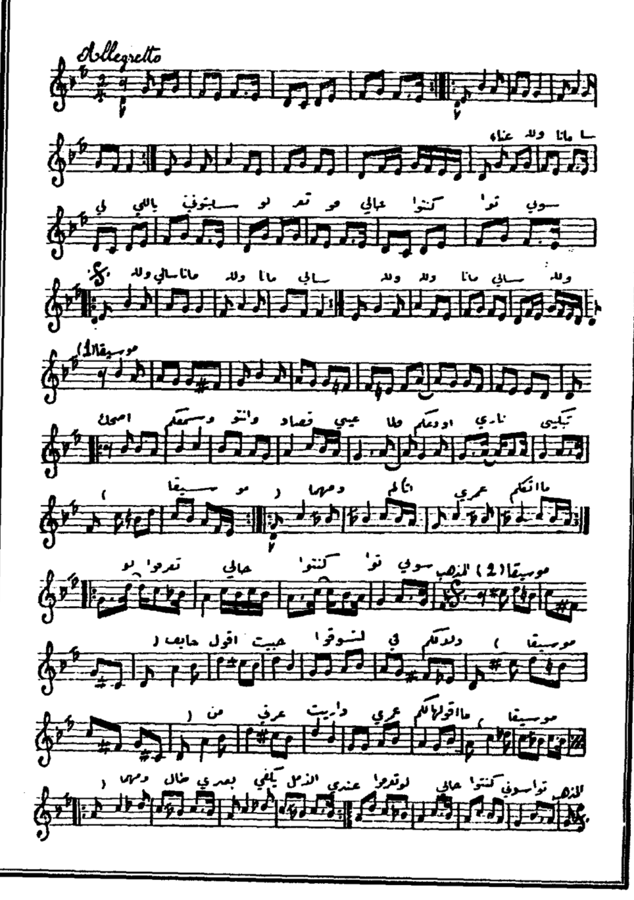
اضحك واسمعكم وانتم قصاد عينى
ولما أودعكم نارى تبكينى
ومهما أتألم عمرى ماتكلم
لو تعرفوا حالى كنتوا تواسونى
والله مانا سالى يالّلى سليتونى
خايف أقول حبيت لتسوقوا فى دلالكم
من عزتى داريت عمرى ما أقولها لكم
ومهما طال بعدى يكفى الأمل عندى
لو تعرفوا حالى كنتوا تواسونى

والله مانا سالى

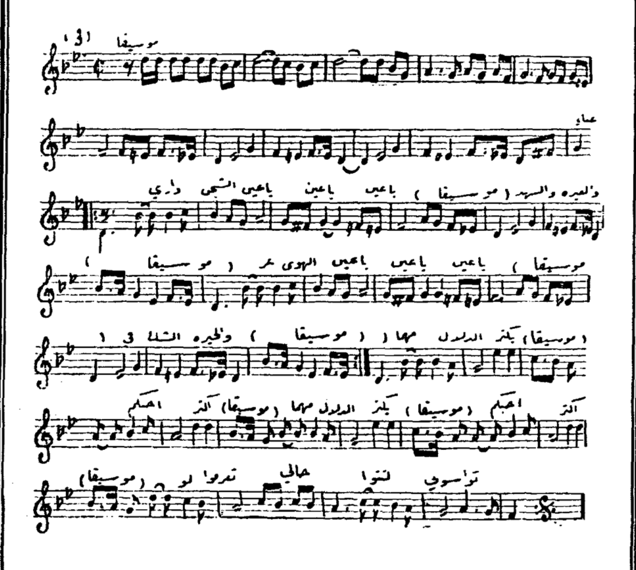
دارى الشجن يا عين والسهد والغيرة
عز الهوى يا عين فى الشك والحيرة
مهما الدلال يكتر أحبكم أكتر
لو تعرفوا حالى كنتوا تواسونى

والله مانا سالى

والله مانا سالى
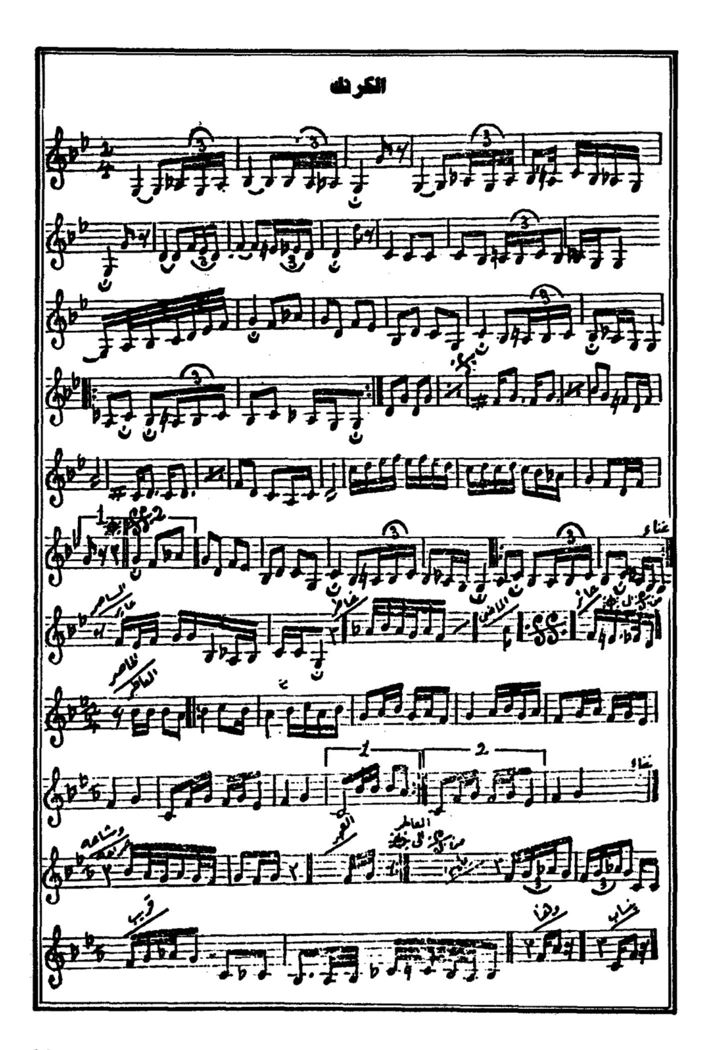


والله مانا سالى



الكــرنــك

أحمد فتحى

حلـم لاح لعين الســــــاهـــــر وتهادى فى خيـــال عـــابـــر
وهفـــا بين سكـــون الخاطـــر يصـــل الماضـــى بيمـــن الحاضر
طـاف بـالدنيـا شعـاع من خيـال حـــائر يسأل عـن سر الليـــالى
يـالـــه من سرهـا البـــاقى ويـالى لـوعـة الشـــادى ووهم الشـاعـر
حين ألقى الليـل وشـــــاحـــــه وشكـا الطـل إلى الـرمل جـراحـه
يـاتـرى هل سمع الفجر نـواحـه بين أنغـــام النسيم العـــاطـــر
صحت الـــدنيـا على صبح رطيب وهفـــا المعبـــد للحن الغـــريب
مـرهفـا ينسـاب من نبع الغيـوب وينـــاغيـــه بفن الســـاحـــر
هـــاهنـــا الـــوادى وكـم من ملك صـــارع الـــدهـــر بظل الكـــرنك
وادعـــا يـــرقـب مسرى الفلك وهـــو يستحيى جـلال الغـابـــر
أين يـــا أطـــلال جنـد الغـــابـــر أين آمـــون وصـــوت الــــراهب
وصـلاة الشمس وهمى طــار بى نشـــوة تـزرى بكـــرم العـــاصر
أنـــا هيمان ويـا طـــول هيـــامى صـــور الماضى ورائى وأمـــامى
هى زهـــرى وغنـــائى ومـــدامى وهى فى حلمـى جنـــاح الطـــائر
ذلك الطـــائر مخضـوب الجنـــاح يسعـــد الليل بـــآيات الصبـــاح
ويغنـى فى غـــــــدو ورواح بين أغصـــان وورد نـــاضر
فى ريـــاض نضر اللـــه ثـــراهـــا وسقى من كـــرم النيل ربـــاهـــا
ومشى الفجـــر إليهـــا فطـواهـــا بين أفـــراح الضيـــاء الغـــامـــر
حلـم لاح لعين الســـــاهـــــر وتهادى فى خيـــال عـــابـــر
وهفـــا بين سكـــون الخاطـــر يصـــل الماضـــى بيمـــن الحاضر


الكرنك
غناء


الكرنك

أنا والعذاب وهواك

عبد المنعم السباعي

أنـا والـعـذاب وهـواك عـايشـين لبـعضينـا
أخـرتـهـا إيـه ويـاك يـالـلى انـت نـاسينـا
عـهـد الـهـوى صنتـه وعمـرى مـا خنتـه
ولا بـعـت أيـامـه فى حبـى خبيتـه
وبقلبـى غنيتـه وعشقـت أنـغـامـه

وقلـت اغنـى ويـاك يـا قـاسى
بـعـدت عنـى وفضلـت أقـاسى
واحتـار شبـابى معـاك والـوجـد فـاض بينـا
صـابـر وبستنـاك والصبـر مـوش لينـا
أخـرتـهـا إيـه ويـاك يـالـلى انـت نـاسينـا

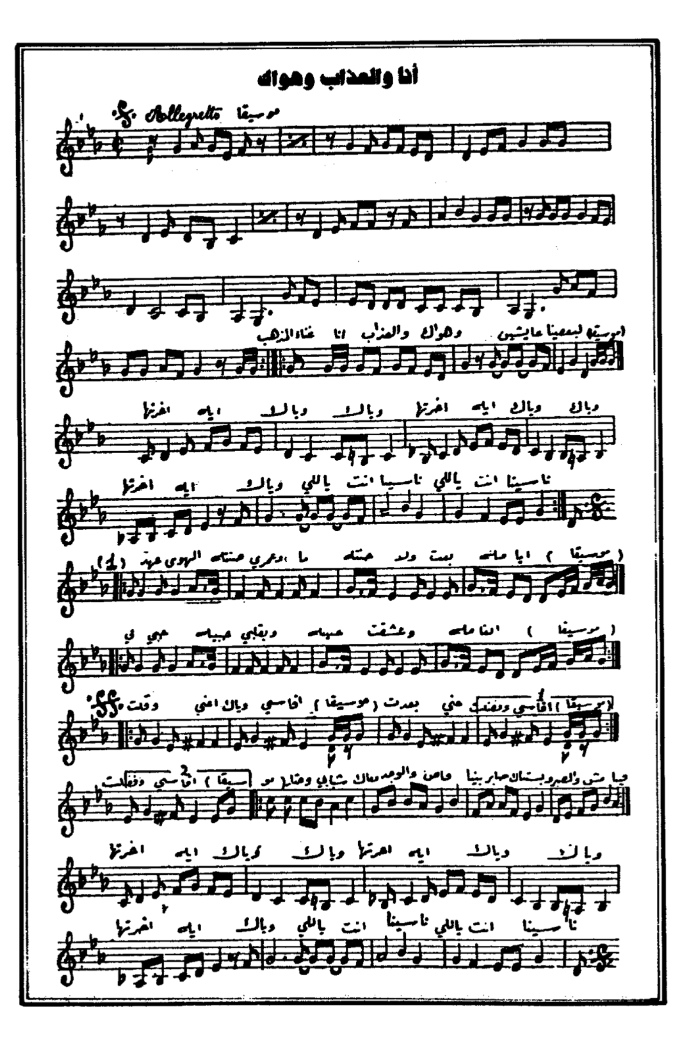
أهـل الهوى مسـاكين صابرين وموش صابرين وبيحسـدوا الخـالى
أصـل الهـوى غـدار فيـه القلـوب تحتـار مـال الهـوى ومـالى

يـا لـلى بحبـك حـيرت حبـى
طـاوعـت قلبـك لاوعـت قلبـى
واحتـار شبـابى معـاك والـوجـد فـاض بينـا
صـابـر وبـاستنـاك والصبـر مـوش لينـا
أخـرتـهـا إيـه ويـاك يـا لـلي أنـت نـاسينـا
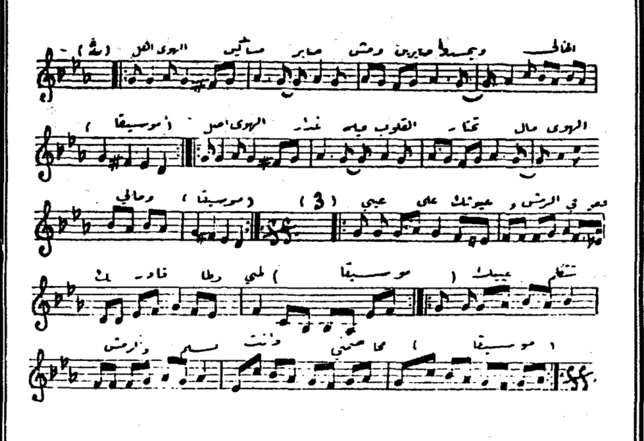
عينى عـلى عيـونـك والـرمش فى جفـونـك قـادر وظـالمنـى
عينيـك بتتكلـم والـرمش بيسلـم وانـت مخـاصمنـى

وفى كـل نظـرة شـايـف غـرامـك
ولا قلـت مـرة سبـب خصـامـك
واحتـار شبـابى معـاك والـوجـد فـاض بينـا
صـابـر وبـاستنـاك والصبـر مـوش لينـا
أخـرتـهـا إيـه ويـاك يـا لـلي انـت نـاسينـا

أنا والعذاب وهواك



أنا والعذاب وهواك



النهر الخالد

محمود حسن إسماعيل

مسافر زاده الخيال والسحر والعطر والظلال
ظمآن والكأس في يديه والحب والفن والجمال
شابت على أرضه الليالى وضيعت عمرها الجبال
والناس فى حبه سكارى هاموا على أفقه الرحيب
آه على سرك الرهيب وموجك التائه الغريب
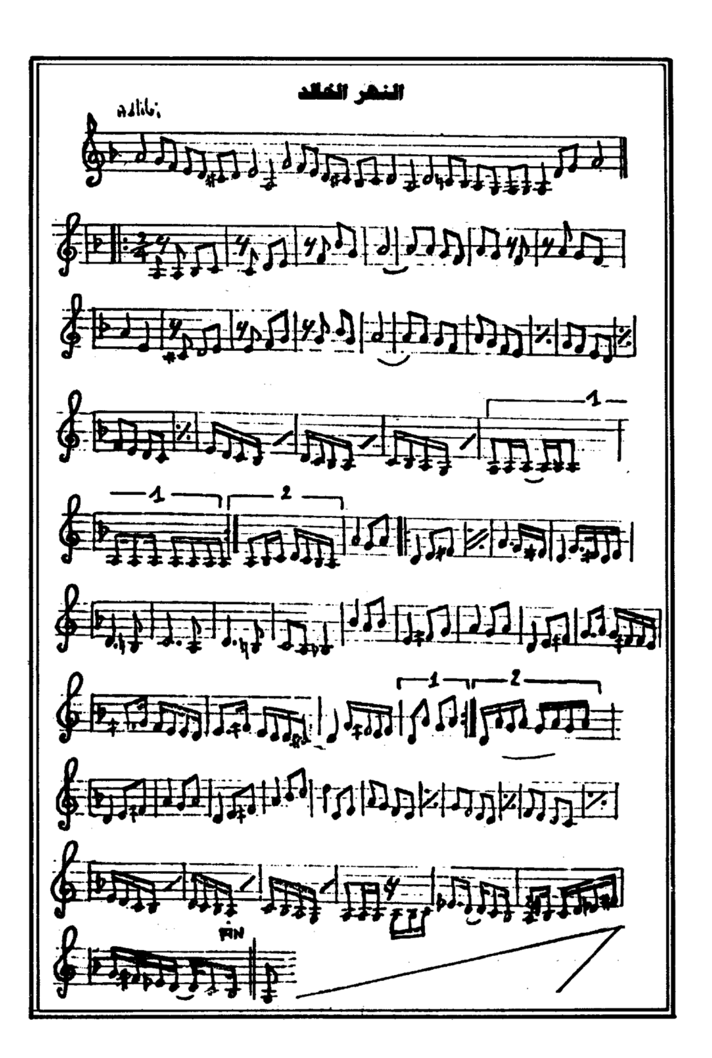
يا نيل يا ساحر الغيوب

يا واهب الخلد للزمان يا ساقي الحب والأغاني
هات اسقنى ودعنى أهيم كالطير في الجنان
يا ليتنى موجة فأحكى إلى لياليك ما شجانى
وأغتدى للرياح جارا واحمل النور للحيارى
فان كوانى الهوى وطار كانت رياح الدجى نصيبى
آه على سرك الرهيب وموجك التائه الغريب

يا نيل يا ساحر الغيوب

سمعت في شطك الجميل ما قالت الريح للنخيل
يسبح الطير أم يغنى ويشرح الحب للخميل
وأغصن تلك أم صبايا شربن من خمرة الأصيل
وزورق بالحنين سارا أم هذه فرحة العذارى
تجرى وتجرى هواك نارا حملت من سحرها نصيبى
آه على سرك الرهيب وموجك التائه الغريب

يا نيل يا ساحر الغيوب


النهر الخالد
ad lib.
1
2
FIN

آه منـــك يــا جــارحــنى

مأمون الشناوى

آه منك يـــا جـــارحنى   مش راضـى تصـــارحنى
لا أمـل بيفـــــرحنـى   ولا يـأس يـــــرحمنـى

آه منك يا جـارحنى

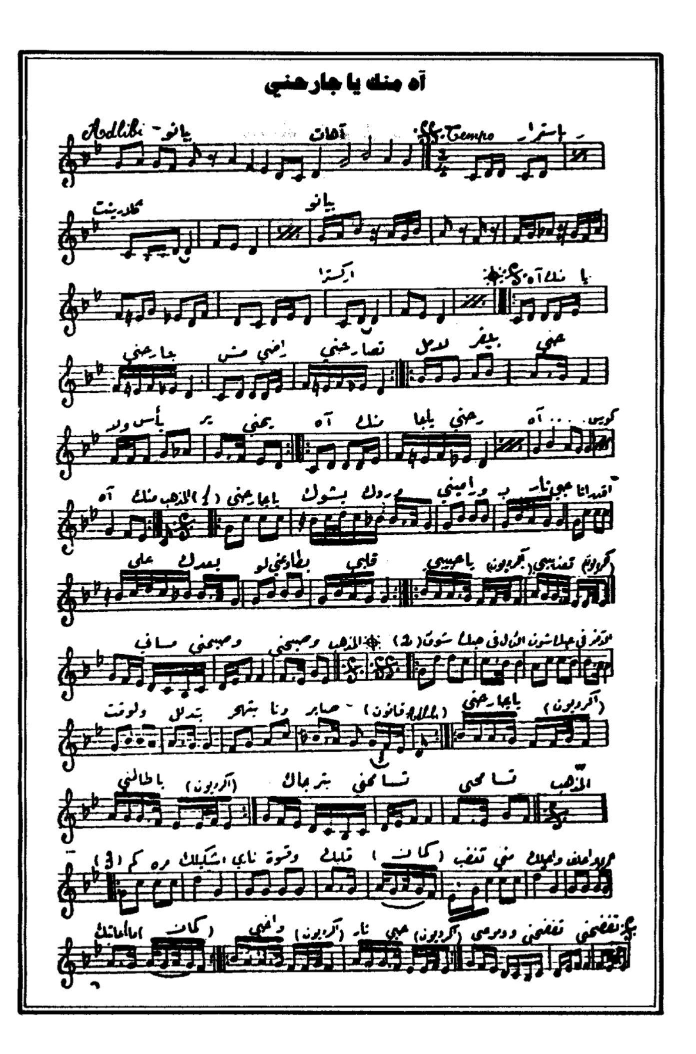
يـا جارحنى بشـوك وردك   ورامينى فى نـــار حبـك
أنـــا أقــدر على بعـــدك   لــــو يطــــاوعنـى قلبى
يـــا حبيبى تعـــذبنى   مســــــانى وصبحنـى
شــوف حبك فــى الأول   شـــوف حبك فى الآخـــر
دلـــــوقت بتـــدلل   وبتهجـر وأنـا صـابـر
يـا جـــارحنى يـا ظـالمنى   بترجـــاك تســـامحنى

آه منك يا جـارحنى

كـم مـــــرة أشكى لـك   نـــارى وقســــوة قلبك
تغضـــب منـــى واجيلـك   وأحلف عمـرى مـا أعـاتبك
وأخبـى نـــــار قلبـى   ودمـــــوعى تفضحنـى

آه منك يا جـارحنى

آه منك يا جارحني



سكن الليل

جبران خليل جبران

سكنَ الليـلُ وفى ثـــوبِ السكـــون تختبى الأحـــلامُ
وسعى البـــدر، وللبـــدرِ عيـــون تـــرصـــدُ الأيَّـــامْ

* * *

فتعـــالى يـــا بنـــةَ الحقـل نـــزور كـــرمـــة العُشَّـــاقْ
علَّنـــا نطفى بـــذيَّـــاكَ العصيرِ حُـــرقـــةَ الأشـــواقْ

* * *

اسمعـى البلبلَ مـــا بينَ الحقـــولِ يسكـب الألحانْ
فى فضـــاء نفَحَت فيـــهِ التِّلـــول نسمـــةَ الـــرَّيحانْ

* * *

لا تخاف يـــافتـــاتى، فـــالنُّجـــوم تكتُمُ الأخبـــارْ
وضبـــاب الليـل فى تلـك الكـــروم يحجـبُ الأسرارْ
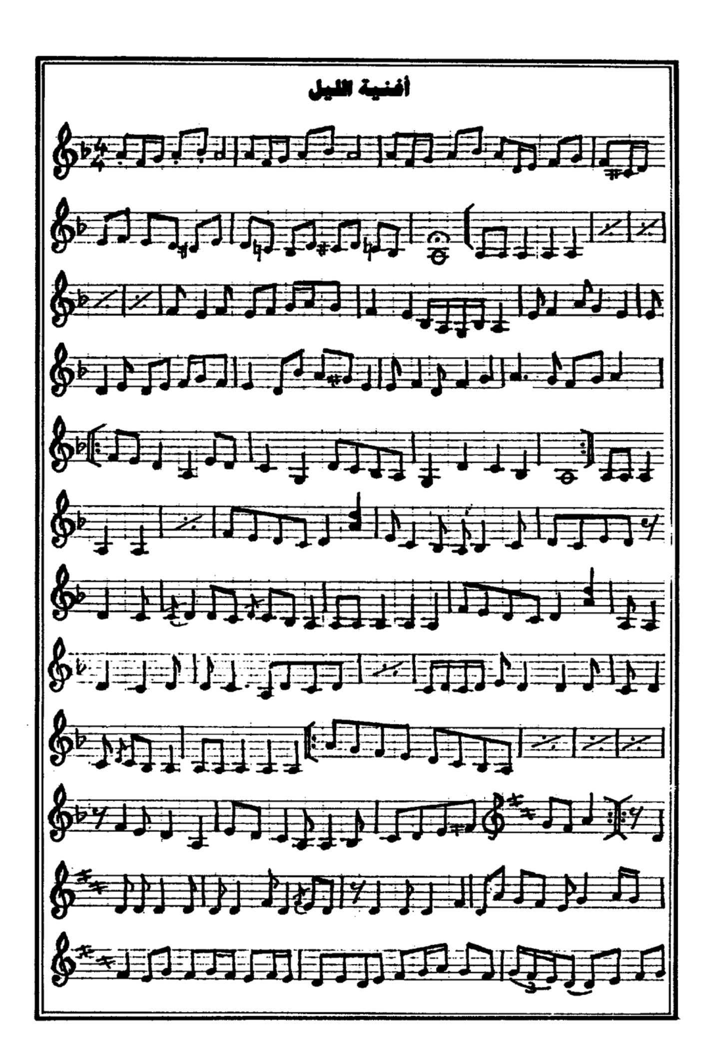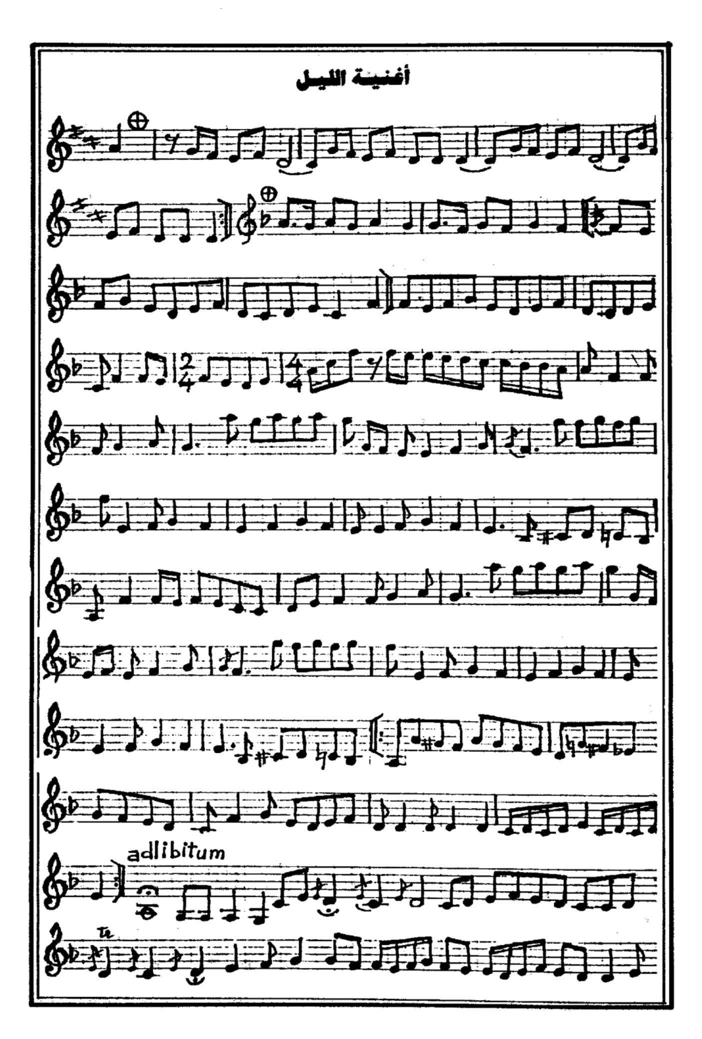
* * *

لا تخافى فعـــروس الجنِّ فى كهفهـــا المسحـــورْ
هجعت سكـــرى وكـــادت تختفـى عن عيـــونِ الحورْ
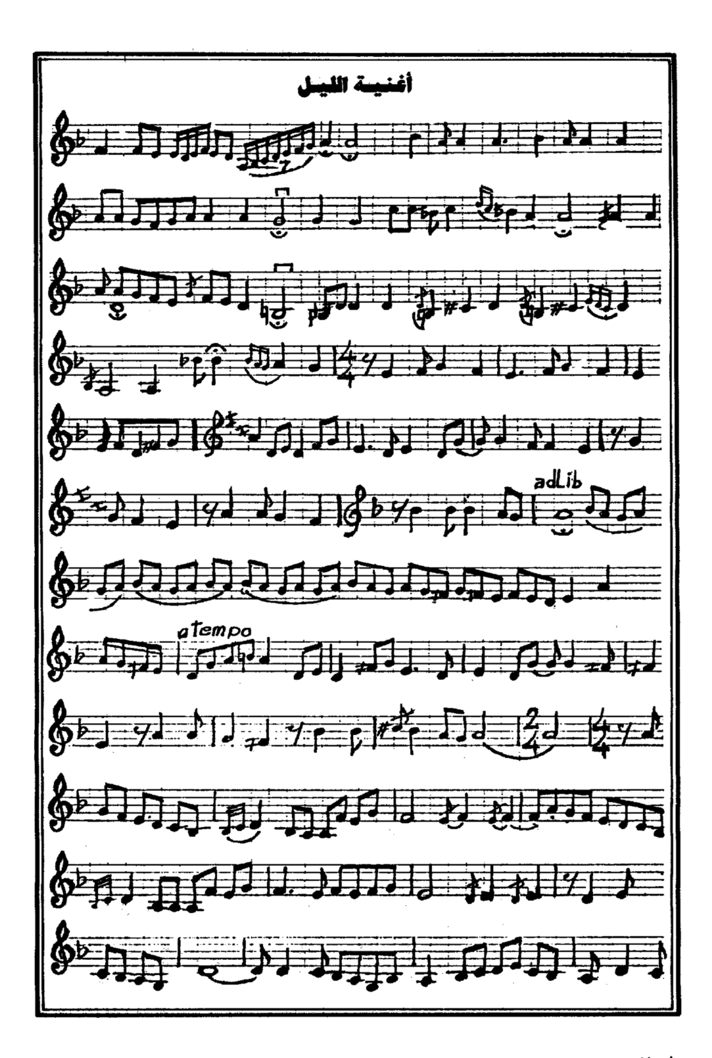
* * *

ومليـك الجنِّ إن مـــرَّ يـــروح والهوى يثنيـــه
فهـــو مثلى عـــاشق كيفَ يبـــوح بـــالـــذى يضنيـــه!
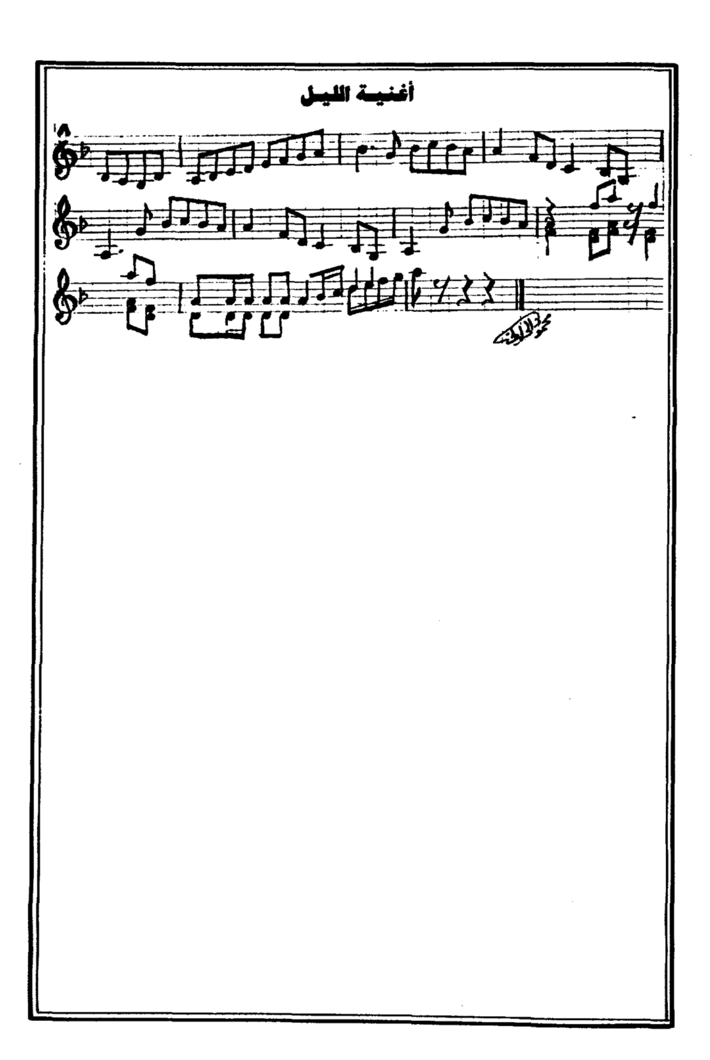
* * *


أغنية الليل


أغنية الليل
adlibitum
tr

أغنية الليل




أغنية الليل

يا ورد مين يشتريك

بشارة الخورى

يـــــا ورد مين يشتريك — وللحبيــــب يهديـــك
يهدى إليـــــه الأمـل — والهوى والقبـــــل

يـــا ورد
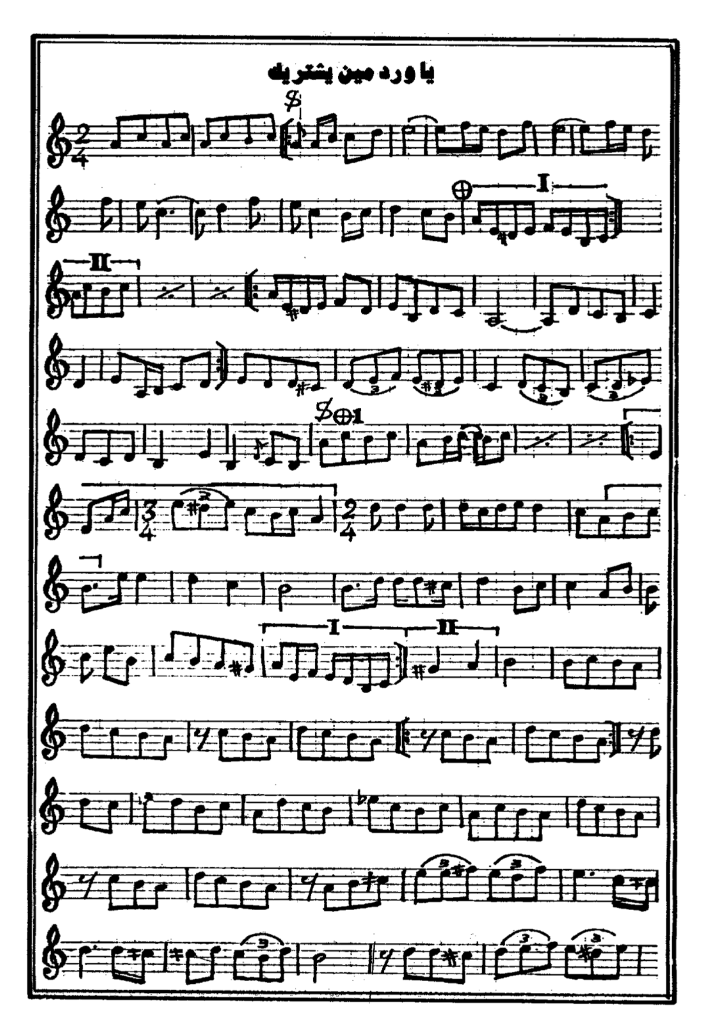
أبيض غـــار النسيم منــه — خجـــول محتـــار
بـاســو النــدى فى خـده — وجــارت عليــه الأغصــان
راح للنسيــم واشتكـــى — جـــرح خـــدوده وبكى
أقـــــدى الخدود التـى — تعيـــث فى مهجتــــى
يـــاورد ليـــه الخجـل — فيـك يحلـــو الغـــزل

يـــا ورد
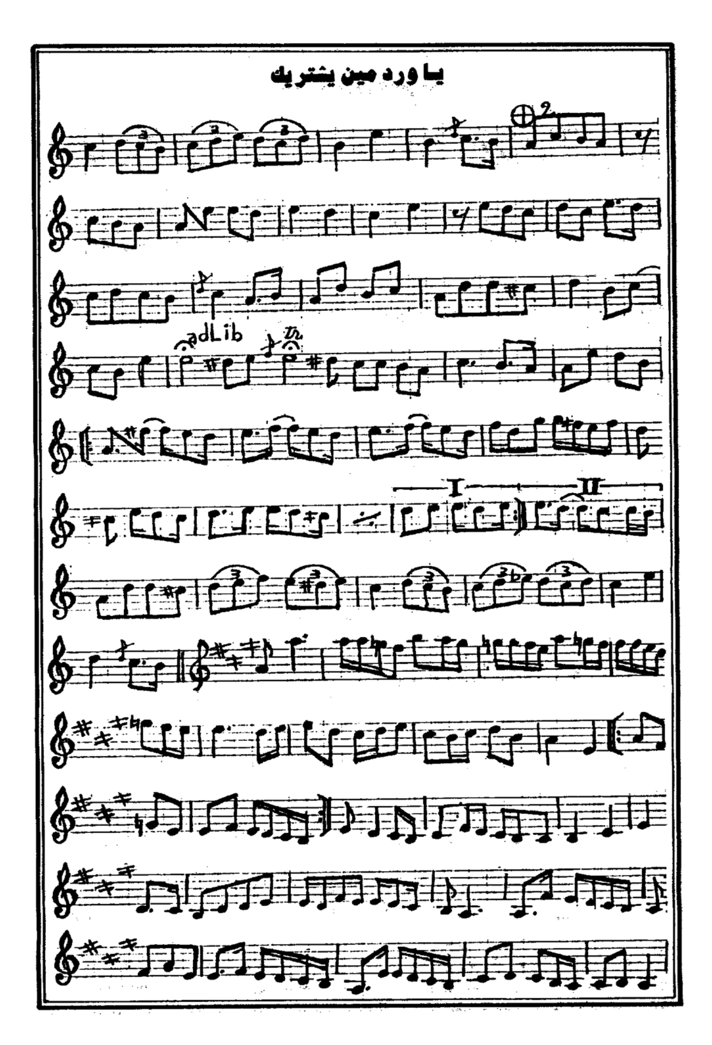
يــا ورد يـــا أحمر قـــوللى — مين جــــرحـك
جـــرح شفـــايفـك وخلّى — على شفـــايفـك دمـك
شقـت جيـــوب الغـــزل — وانْبَحّ صـــوت القبـل
على الشفـــاه التـى — تشرب مـــن مهجتـــى
يـــاورد ليـــه الخجـل — فيـك يحلـــو الغـــزل
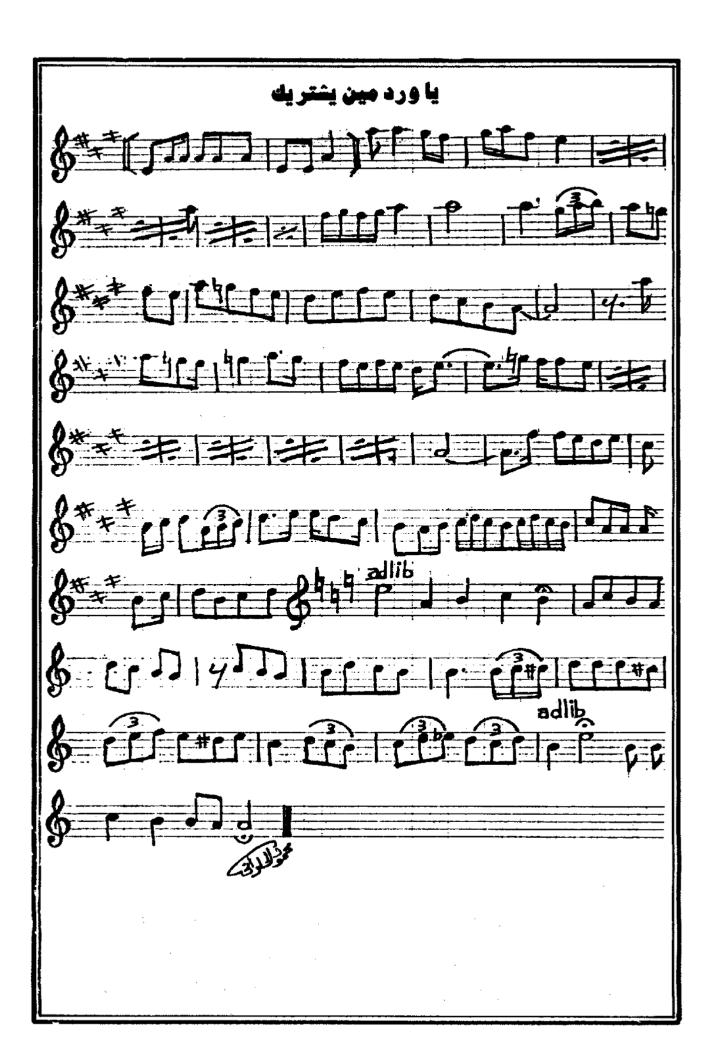
يـــا ورد

أصفـــــر مــن السقـم — أم من فـــرقـــة الأحبــاب
يـــا ورد هـــون عليـك — عـــــاد بلبلـك ولهان
يسـأل عليك الـــربـــا — والــــزهـــر والأنهار
يهتـــف أيـــن التـــى — وهبتهـــا مهجتـى
يـــاورد ليـــه الخجـل — فيـك يحلـــو الغـــزل



يا ورد مين يشتريك


يا ورد مين يشتريك
adLib
I
II


يا ورد مين يشتريك
adlib
adlib

يــا إلـهــى

حسين السيد

يــا إلهى انتصرنــا بقــدرتك   وفى جهـادنا استعنـا بـرحمتك
واعتمـدنــا وضربنا بقــوتك   وأتحدنــا وسجـدنــا لنعمتك

يـا إلــهـــى

انتصرنا وكـان سلاحنـا كفاح   والمبـادئ كانت أمضى ســلاح
سلطنــا القلــوب   عـالنـــار والحديـد
وسبقنــا الغــروب   عـالفجــر الجديـد
فجــر الــدولــة العــربيــة   من وحــدة مصر وســوريــة

يـا إلــهـــى
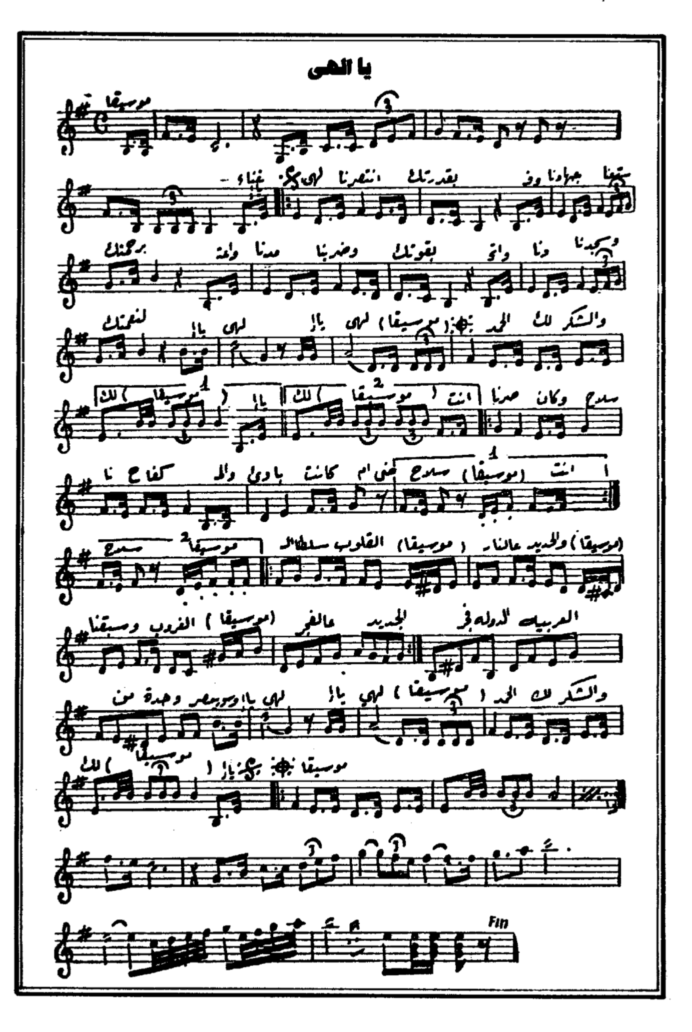
أنت أخــويــا وابن عهـد الأمين   وف جهادك أنا أخوك من سنين
ليه ما يكـونش أبوك   درعك القـــــريـب
وابنك وابن أخــوك   أقـــرب م الغـــريب
تبقى الـــدولـــة العـــربيـــة   من صنع أيــديك وأيــديــه

يـا إلــهـــى

العــروبـة وبعنـــاية الإلّــــه   والكـرامـــة حقنـا فى الحيـــاة
وحــدنـا الجهـــود   ومهـــدنـــا السبيل
شلنــا م الــوجــود   كلمـــــة مستحيل
صبحت دولـــــة عـــربيـــة   لها كلمـــة ولها حــــريـــة

يـا إلــهـــى
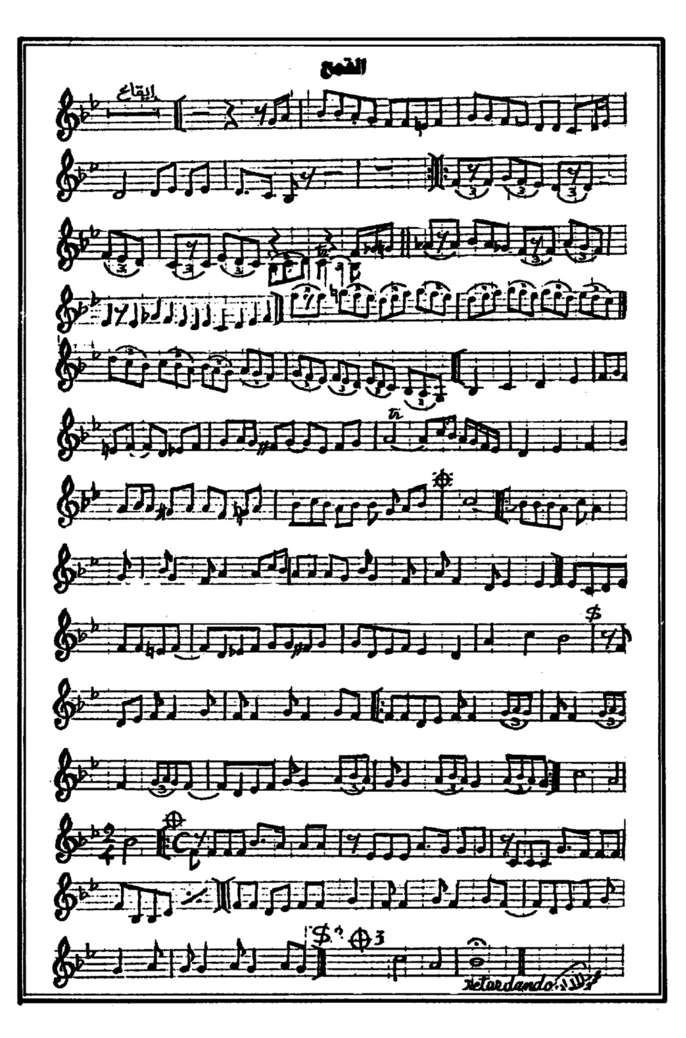
أمــة واحدة تحت رايــة الأمـان   واتحادنـا زادهـا مجد وضمان
عنـــوانها اتحـــاد   ضــــد المعتـــدين
وشعـــارهـــا حيـــاد   مـرفـــوع الجـــبين
تحيــا الــدولـــة العــربيــة   ولتحيى مصر وســـــوريـــة


يا الهي
Fin

القمـــح

حسين السيد

القمح الليلـــة ليلـــة عيـــده — يـــا رب تبـــارك وتـــزيـــده
لـــــولِى ومشبِّك على عـــــوده — والـدنيـــا وجـودهـــا مـــن وجـوده
عمـــره مـــايخلف مــــواعيـــده — يـــا رب تبـــارك وتـــزيـــده
لـــــولى من نظـــم سيـــــده — متحكـــم بين عبيــــــــده
أرواحنـــــا ملـــك إيـــــده — وحيـــــاتنـــــا بيـــــه
هلت على الكــــون بشـــايـــره — ردت للعمـــــــر عمـــــــره
والأمــــر الليلــــة أمـــــره — يــــــا رب احميــــــــه
يـــا حليـــوه أرضك رعيتيهـــا — والنظـــــرة منك تحييهـــــا
مـــن شهـــــدك كنـت بترويها — والخير أهى هلـت مــــواعيـــده
يـــا رب تبـــارك وتـــزيـــده
والنيل على طـــــول بعـــــاده — فـــــات أهلـــه وفـــات بـــلاده
جـــالـــــه يجرى فى معـــــاده — علشـــــان يـــــرويـــــه
والخير فــــاض مــن إيـــدينـــا — لما النيـل فـــــاض علينـــــا
احميـــــه يــــا رب لينـــــا — يــــــا رب احميـــــــه
النسمـــة عــــرفت مــــواعيـــده — هــــزت من شـــوقهـــا عنـــاقيـــده
والقمح الليلـــة ليلـــة عيـــده — يـــا رب تبـــارك وتـــزيـــده


القمح
الإيقاع
tr
retardando

كل دا كان ليه

مأمون الشناوي

كـل دا كـان ليـه لمـا شفـت عنيـه
حـن قلبـى إليـه وانشـغلـت عليـه

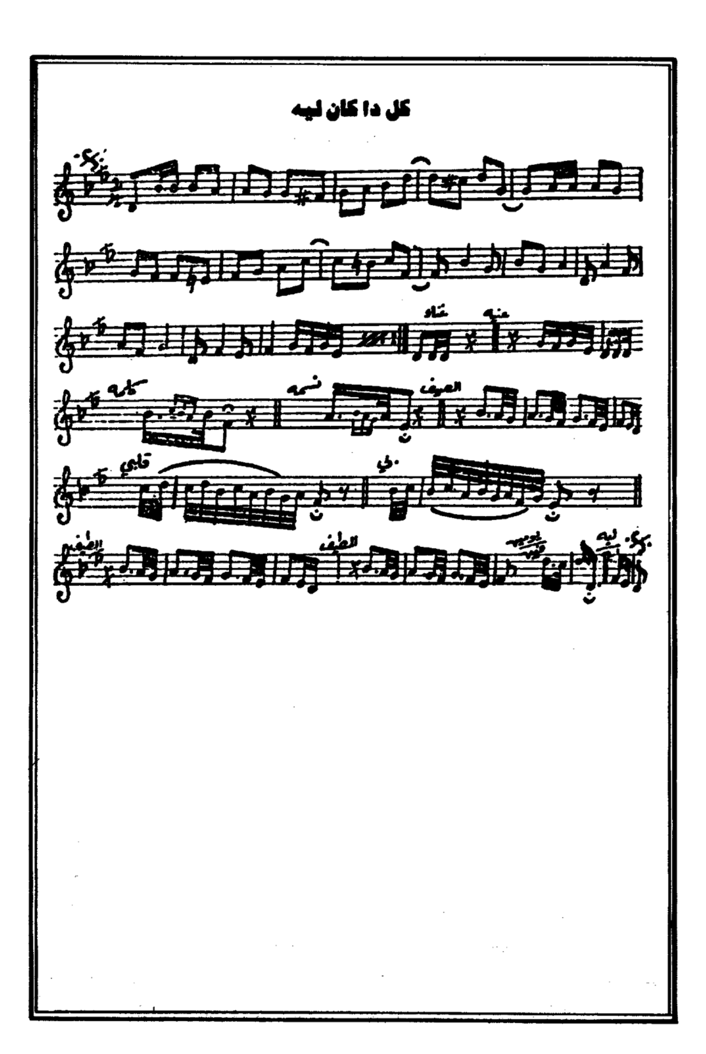
كل دا كان ليه

قـال لي كـام كلمـة يشبـهـوا النسمـة فى ليـالى الصيـف
فـاتنـى وفى قلبـى شـوق بيلـعـب بـي وفى خيـالى طيـف
غـاب عنـي بقـالـه يـومـين مـعـرفش واحشنـى ليـه
محتـار أنـا أشـوفـه فـين وإن شفتـه أقـول لـه إيـه

كل دا كان ليه

اللـى حـيرنـى واللـى غـيرنـى واللـى فـاتنـى في حـال
نـام وسـهـرنـى والا فـاكـرنـى والا مـوش عـلى البـال
صبحنـى فى هـم وويـل مـن طـول مـا بفكـر فيـه
نسـانـى أنـام الليـل خـلانـي أبـات أنـاجيـه

كل دا كان ليه


كل دا كان ليه

نشيد الحرية

كامل الشناوى

كنت فى صمتك مرغم — كنت فى حبك مكره
فتكلم وتألم — وتعلم كيف تكره
عرضك الغالى على الظالم هان — ومشى العار إليه وإليك
أرضك الحرة غطاها الهوان — وطغى الظلم عليه وعليك
قدم الآجال قربانا لعرضك — اجعل العمر سياجا حول أرضك
غضبة للعرض، للأرض لنا — غضبة تبعث فينا مجدنا
وإذا ما هتف الهول بنا — فليقل كل فتى إنى هنا

أنا يا مصر فتاك. بدمى أحمى حماك. ودمى ملء ثراك

أنا ومض وبريق — أنا صخر أنا جمر
لفح أنفاسى حريق — ودمى نار وثأر
بلدى، لا عشت إن لم أفتدى — يومك الحر بيومى وغدى
نازفا من دم أعدائك ما — نزفوه من أبى أو ولدى
آخذا حريتى من غاصبيها — سالبيها وبروحى أفتديها
هات أذنيك معى، واسمع معى — صيحة اليقظة تجماح الجموع
صيحة شدت ظهور الركع — ومحت أصداؤها عار الخضوع

أنا يا مصر فتاك. بدمى أحمى حماك. ودمى ملء ثراك

أنت إن لم تحرر — بيدى يا بلدى
فسأمضى أتحرر — من قيود الجسد
لا أبالى الهول، بل أعشقه — لا أباليه وإن مت صريعا
أنه لو لم يكن.. أخلقه — لأرى فيه ضحايانا جميعا
فى دماهم أمل النيل توحد — فى دماهم دم عيسى ومحمد
فاحترم بالثأر ذكرى شهدائك — بذلوا أرواحهم بذل السخى
وانتقم.. إن هنا أزكى دمائك — وهنا أمى.. وأختى.. وأخى

أنا يا مصر فتاك. بدمى أحمى جماك. ودمى ملء ثراك

نشيد الحرية

1 2

ت كن | موسيقى | غم مر ك ت صم فى ت كن
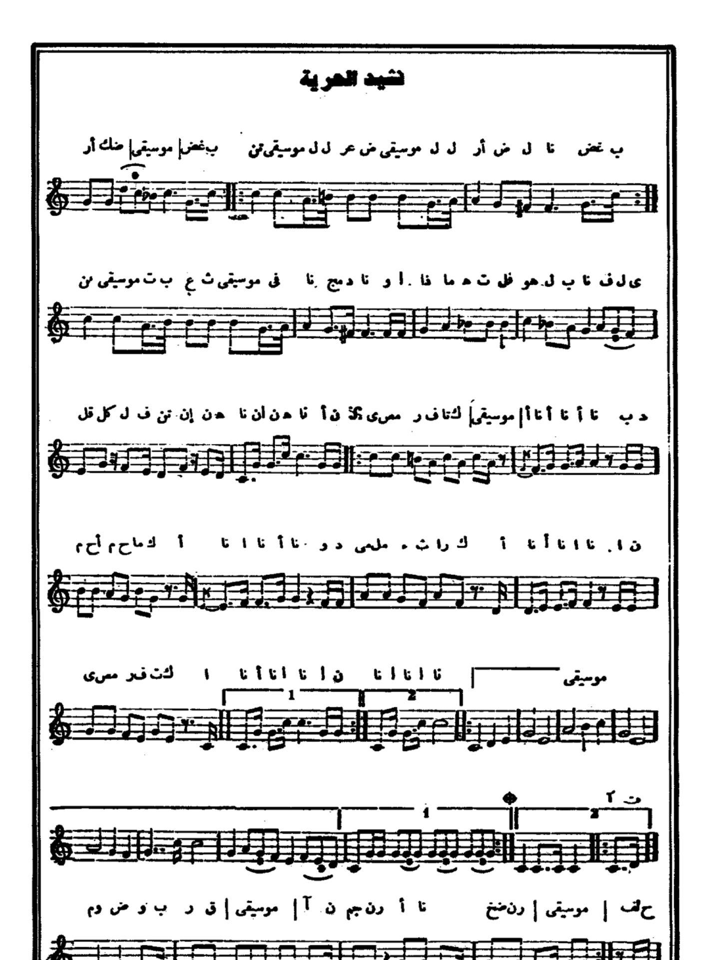
ت و لم أل ت و لم كل ت ف | موسيقى | رهـ مك ك ب حب فى
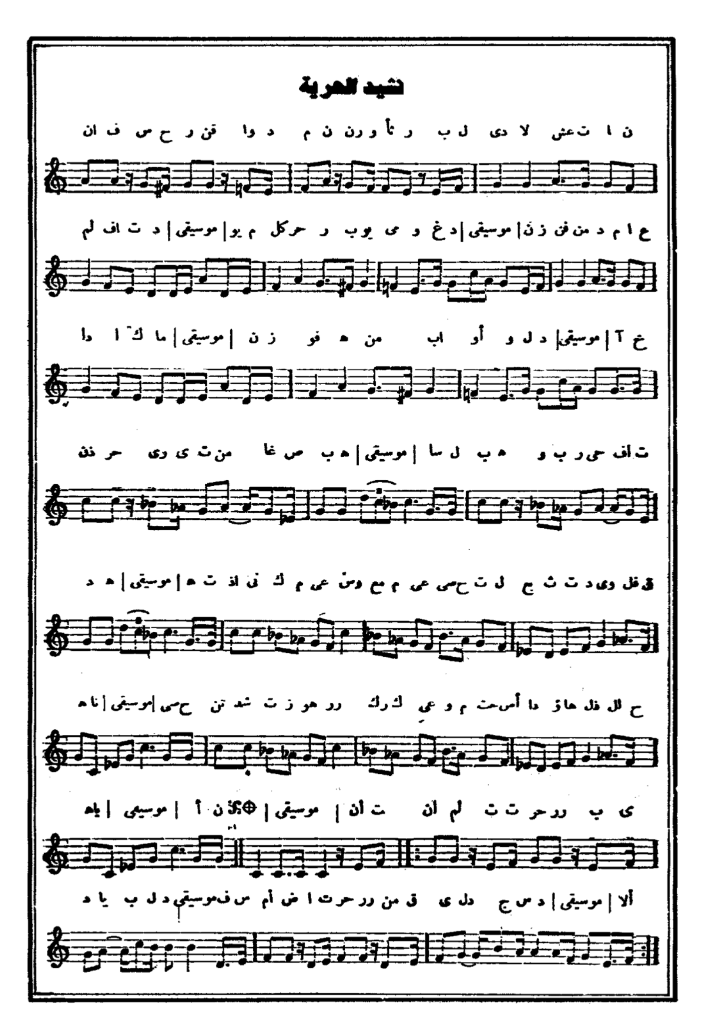
م و | موسيقى | هان م ل ظا ل ل ع لى عا كل ض عر رهـ تك ف كى لم عل

ط غ ت ر حر كل ض أر | موسيقى | ليك إ و هـ ألى إ رو عا شل

د قد | موسيقى | ليك ع وا ها لى ع ل ذل غ ط و | موسيقى | وان هـ هل طا

ل حو جن يا س را عم لل ع أج | موسيقى | ضك عر ل نن يا قر ل جا أ مل


نشيد الحرية


نشيد الحرية

نشيد الحرية

ن ان عن رى ص ت مت ام و هـ ل يا أ ل هـ ق ش اع بل لـ هو لل يا

د ف عن ى ج نا يا حا ض هـ ف ر أ ل هـ ق ل أخ كن ى لم لو هـ

ت قح مدحم م و ُسا عى دم هم ما د ف حد وح ت ل تى لن م أ م ما

ى لس بذ هم ح وا ار لو ذ ب تك دا هـ ش ر دك ر نا بث رم

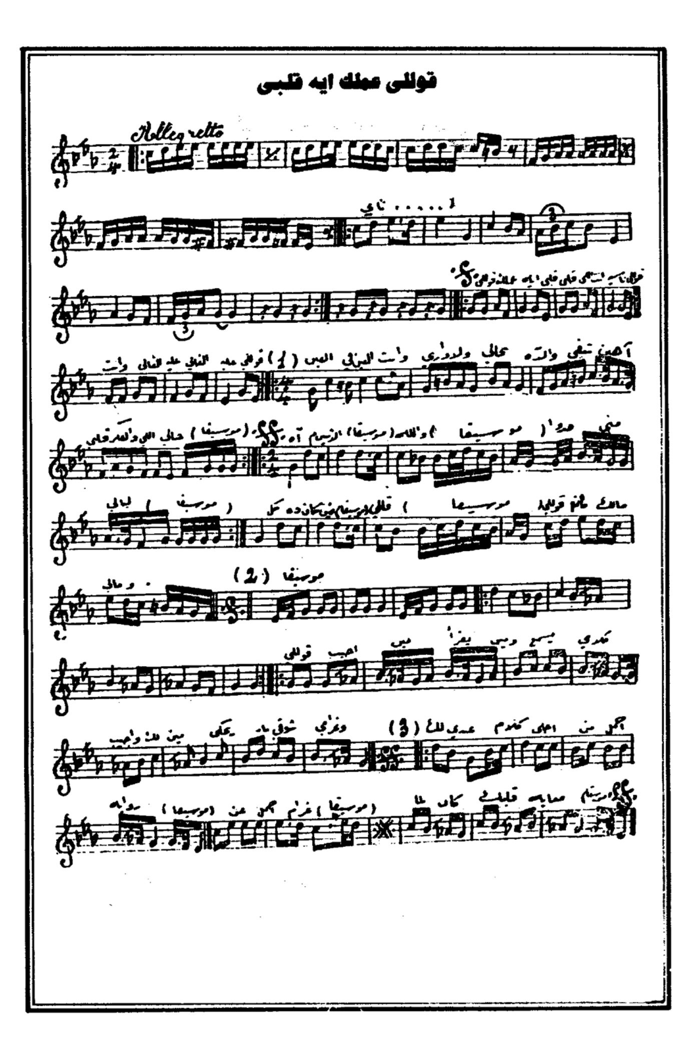
هـ و تك ما د كا أل تك هـ ن ان قم ت ون | موسيقى | خ

| الانتهاء | ن ا | موسيقى، | خ أ و ت أخ و ى ام ن

قوللى عملك إيه قلبى

حسين السيد

قـوللى عملك إيـه قلبى ؟ قـلبى اللى أنت ناسيـه
وأنت الغـالى عليـه
العـين فى العـين وأنت ولا دارى بـحـالى
والآه تبقـى آهـين قـلبى والفكـر اللى جالى
آه م الاتنـين . واللـه خـدوا منـى ليـالى
كل ده كان فـين ؟ قوللى كـان مـالك ومـالى ؟
قوللى عمل لك إيه قلبى ؟
قـوللى أجيب مـين يقـرا ومـين يسـمـع كلامى
وأجيب لك مـين يحكى نـار شـوقـى وغـرامى
آه م الاتنـين . واللـه خـدوا منـى ليـالى
كل ده كان فـين ؟ قوللى كـان مـالك ومـالى
قوللى عمل لك إيه قلبى ؟
لك عنـدى كـلام . أحـلى من أجـمـل روايه
عن أجـمـل غـرام لما كـان قلبك معـايـه
آه م الاتنـين . واللـه خـدوا منـى ليـالى
كل ده كان فـين ؟ قوللى كـان مـالك ومـالى ؟
قوللى عمل لك إيه قلبى ؟


قوللي عملك ايه قلبي
Allegretto

مصر يا أم الدنيا

حسين السيد

مصر يـا أم الـدنيـا
حبيبتـى يـا بلـدي
قلبـى وروحـى وعقـلى يـا
حيـاتـى يـا بلـدى

* * *

يـا غنـوة المسـافـر لمـا يكـون بـعيـد
يفتكـر في الـغـربـة ويقـرب البـعيـد
بنلـف المـوانـى ونـرجـع لـك تـانـى
تـاخـدينـا بـالحضن دايمـا لبسـه ثـوب جـديـد

* * *

أرض الخـير يـا بلـدي يـا وطـن الحبيـب
بنحـب الـلى يحبـك حتـى ولـو غـريـب
يـا أم القلـب الطيـب فيـك الصبـر طيـب
ومهمـا ليلـك يطـول شمسـك عمـرهـا مـا تغيب

* * *

يـا حضن النيـل الأسمـر يـا شمس الـوجـود
يـالـلى شبـابـك عمـره مـن عمـر الخلـود
يفـوت الـعمـر وأنتـى صبيـة زي مـا أنـت
بـالطرحـة السمـاوى وسحـرك في العيـون السـود
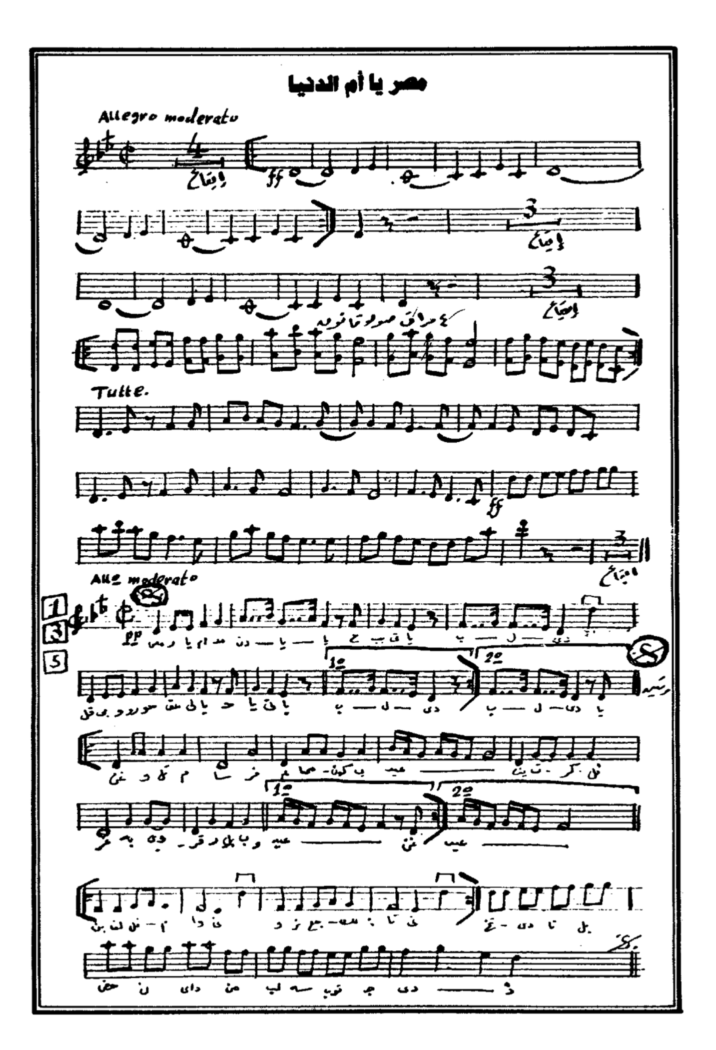
* * *

دهبك الأبيض ضحكة فى عيون الصباح
عيون قمحك ربابه في الأرض البراح
والورد لما ينور بمبى وأبيض وأحمر
بتصبح شفايفه وتنطق فى خدود الملاح
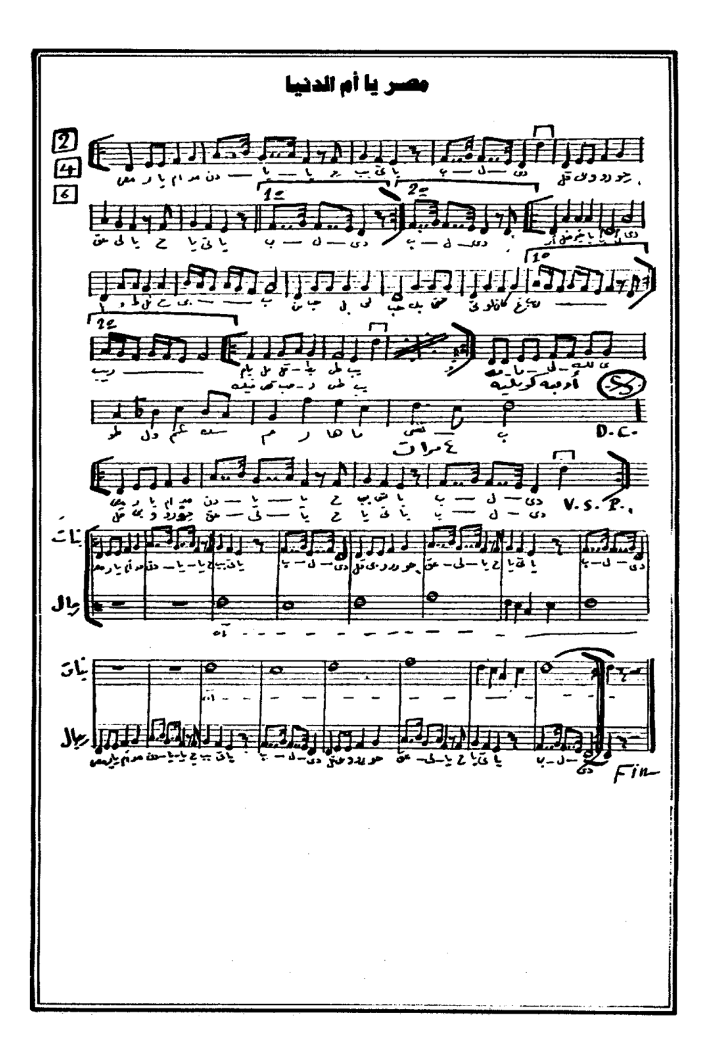
* * *

وحدتنا الوطنية سماحه وسلام
يحتار اللى يشوفها يجيب منين كلام
فى الشدة بنشارك فى الفرح بنبارك
وده كله من حبك أنت يا مصر السلام

* * *

يا مصر الحبيبة يا نبع الحنان
الله يزيدك عزة ويزيدك أمان
بحياتى أحميك وبروحى أفديكى
خدى من عمرى وعيشى وراك جدعان


مصر يا أم الدنيا
Allegro moderato
إيقاع
Tutte.
Alle moderato


مصر يا أم الدنيا
D.C.
٤ مرات
V.S.P.
بنات
رجال
Fin

خاف الله

حسين السيد

خاف الله خاف الله ارحمنى ما تظلمنيش
خاف الله خاف الله ريحنى ما تتعبنيش

خاف الله

خاف الله يوم ما تغيب وتسيبنى ولا تقليش
وأترجاك فين وفين توعدنى تروح ما تجيش

خاف الله خاف الله
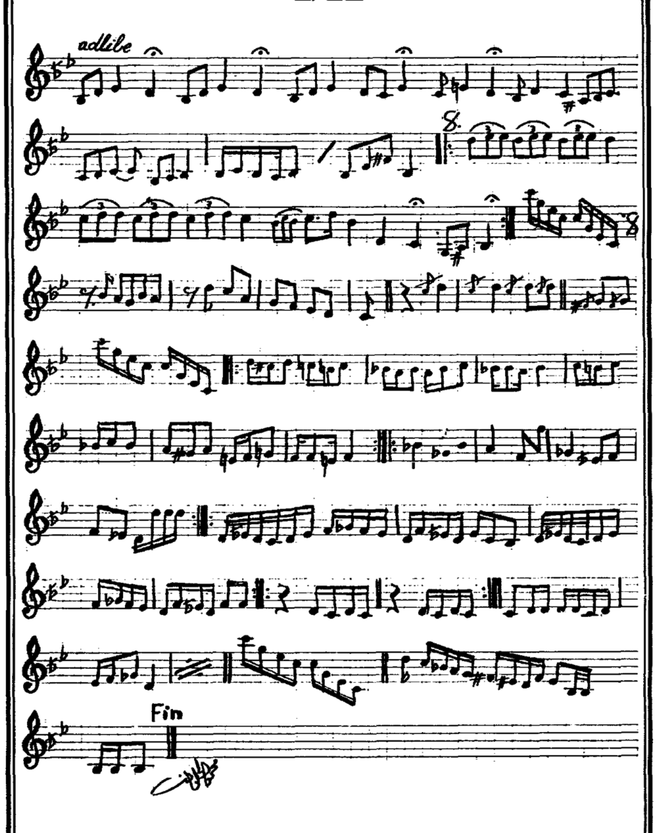
لو كان الغدر بطبعى كان أسهل منه ما فيش
لو كان الظلم بدمى كنت أظلم ولا خبيش
بس أنا ليه قلب يا ريته كان قاسي زيك
ودموعى برضه تبقه بخدى وبرضه عايزنى أقابلك
ويقولولى أسامح وارجع تانى وأصالح
خاف الله خاف الله ارحمنى ما تظلمنيش
خاف الله خاف الله ريحنى ما تتعبنيش

خاف الله

خاف من يوم تلاقينى وياك ومش وياك
خاف من يوم ينسينى عمرى اللى عشته معاك
عهدى معاك مأيدنى بحاجات كتب وحاجات
عايزك بس توعدنى وتعوض اللى فات
أنا مش بترجه قلبك ولا طالبه رحمة منه
ده العمر كله عندك والعمر ده كان لك وحدك
لآخر مرة أبعتلك ولآخر مرة ح قولك

خاف الله خاف الله
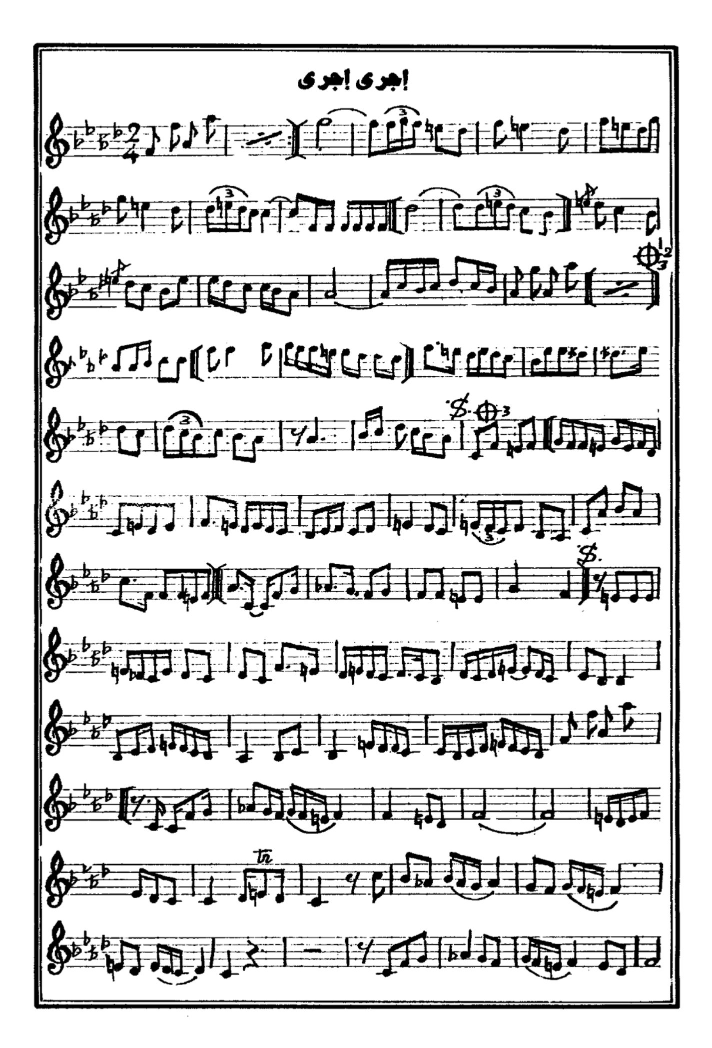
خاف الله



إجرى إجرى

حسين السيد

إجرى إجرى إجرى ودينى قوام وصلنى
وصلنى قوام وصلنى دا حبيب الروح مستنى
يا طير يا رايح خدنى معاك هاتلى جناح وأنا أطير وياك
بايت مهنى صابح تغنى طاير مع المحبوب يا هناك
يا ريتنى زيك متهنى إجرى إجرى
الفجر قام صحا النعسان نور وخلا الكون فرحان
الشمس طلعت نامت وصحيت وأنا اللى طول الليل سهران
مش لاقى حد يوصلنى إجرى إجرى
لى حبيب أتمنى رضاه عاهدته إنى أعيش وياه
الله يجازى اللى ظلمنى إجرى إجرى


إجري إجري

اجرى اجرى

محمود الدوانى

خايف أقول اللى ف قلبى
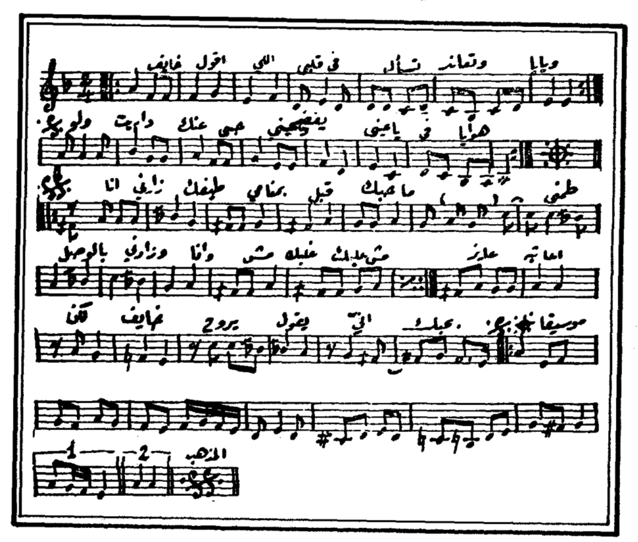
أحمد عبد المجيد

خايف أقول اللى ف قلبى ... تتقل وتعند ويايه
ولو داريت عنك حبى ... تفضحنى عينى فى هوايه

* * *

أنا زارنى طيفك فى منامى ... قبل ما أحبك
طمعنى بالوصل وفاتنى ... وأنا مشغول بك
عايز أعاتبه لكن خايف ... يروح يقول إنى بحبك
ولو داريت عنك حبى ... تفضحنى عينى فى هوايه

خايف أقول اللى ف قلبى



نشيد الوادى

مأمون الشناوى

عــاشت مصر حــرة والســودان دامت أرض وادى النيــل أمــان

إعملــوا تنــولــوا واهتفــوا وقــولــوا
الســودان لمصر ومصر للســودان

أرضنــا الأصيلــة لا ولن تهــان موطن البطولــة موطن الشجعــان
إنهضــوا وســيروا نبلــغ الكمــال واسبحــوا وطــيروا نــدرك المحــال

اعملــوا تنــولــوا واهتفــوا وقــولــوا
الســودان لمصر ومصر للســودان

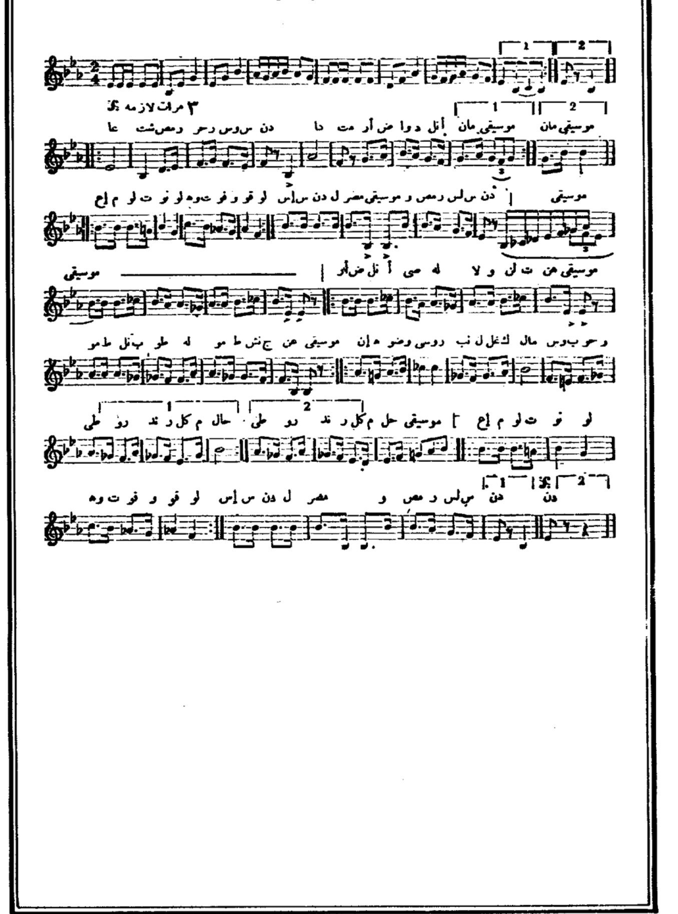
يــا مــن يبتــغــى عيش الكــرام أمض دائمــا إلى الأمــام
فى ربوع الوادى صيحة التحريــر ينــذر الأعــادى جمعنــا الكبــير
بــالجهاد نبنى مجــدنــا الجــديــد بــالنظــام نجنى نصرنــا الأكيــد

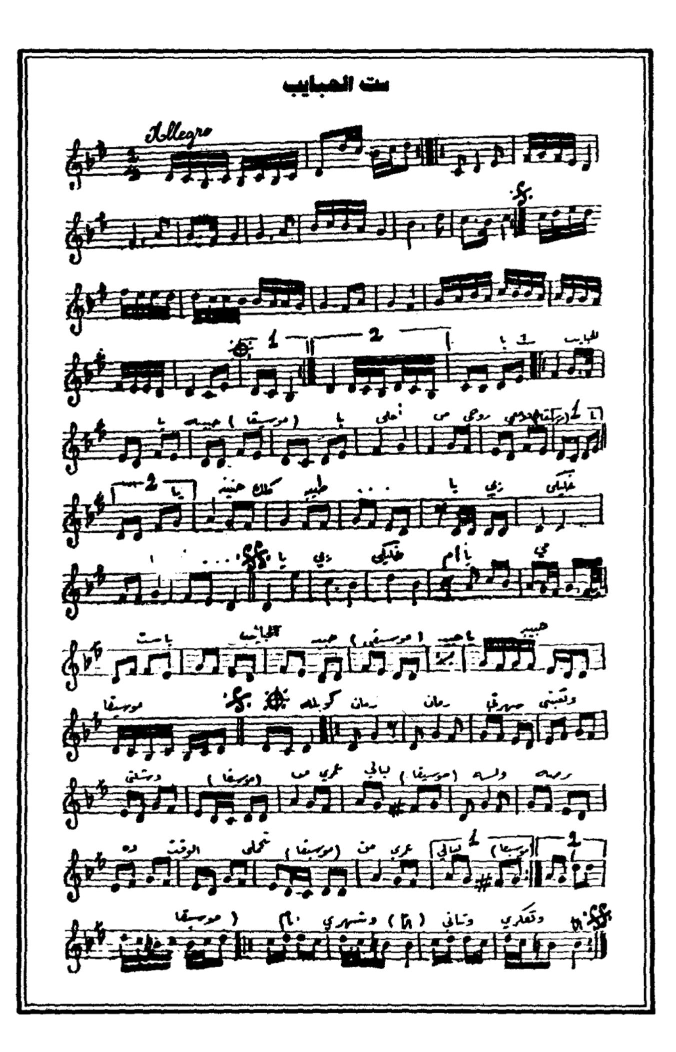
اعملــوا تنــولــوا واهتفــوا وقــولــوا
الســودان لمصر ومصر للســودان

ســيروا فى حمــى الله المــعــين كــونــوا جنــده فى الــعــالمــين
إنــه الإلــه واهــب الحيــاة فى كــل اتجــاه نبتــغــى رضــاه
رب كــل وادى خــالــق الــعبــاد هــازم الأعــادى حــافظ البــلاد

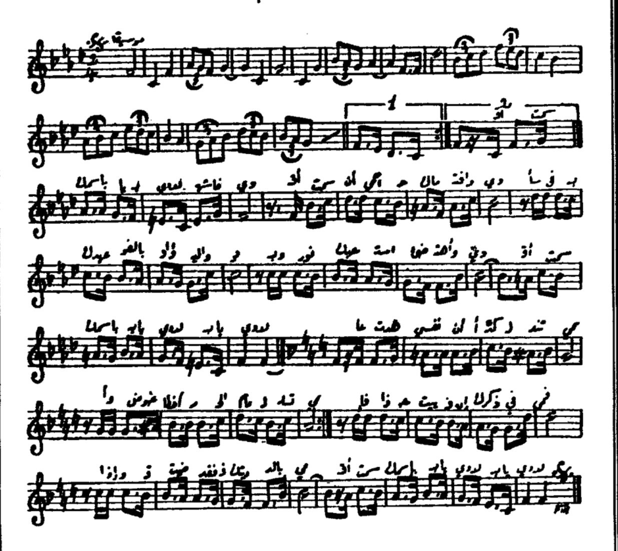
اعملــوا تنــولــوا واهتفــوا وقــولــوا
الســودان لمصر ومصر للســودان

نشيد الوادى




ست الحبايب
Allegro

نشيد القسم



بطل الثورة

Adlibi

Allegro
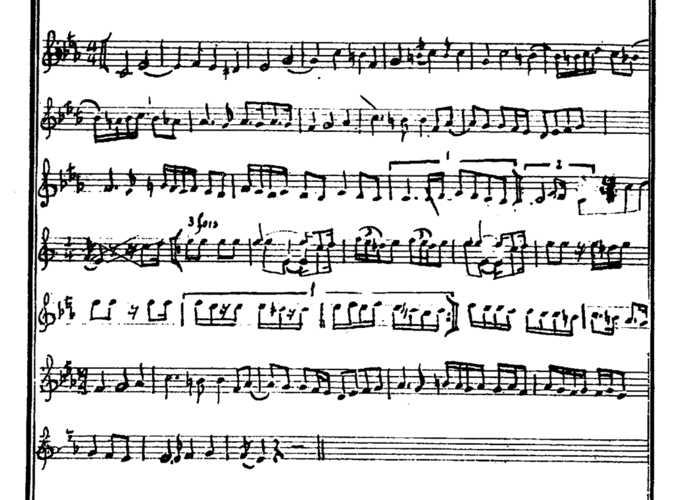
سماعى هزام

Fin
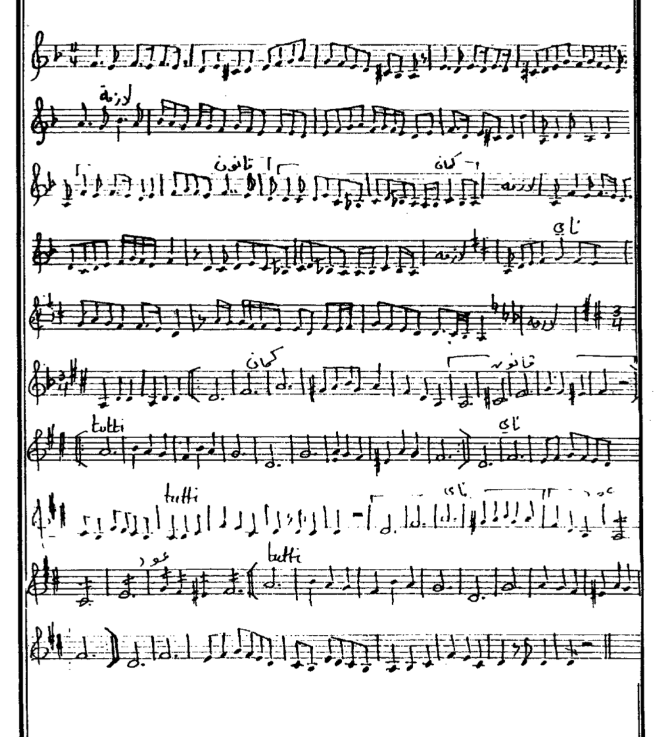
معزوفة شغل

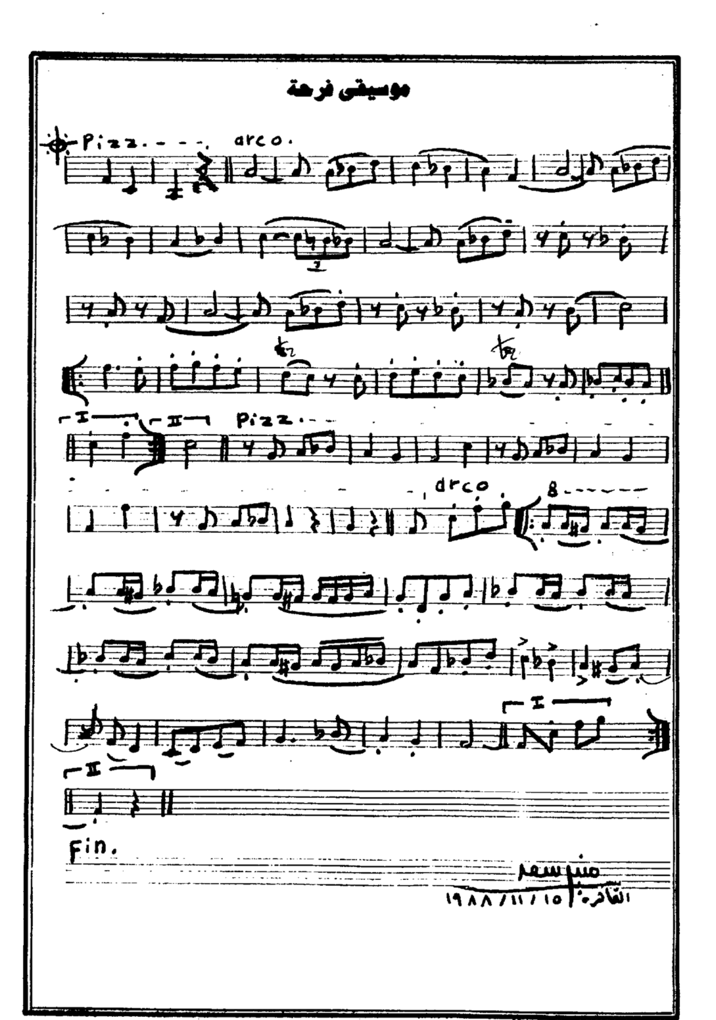
شغل

غزل البنات



فانتازي نهاوند
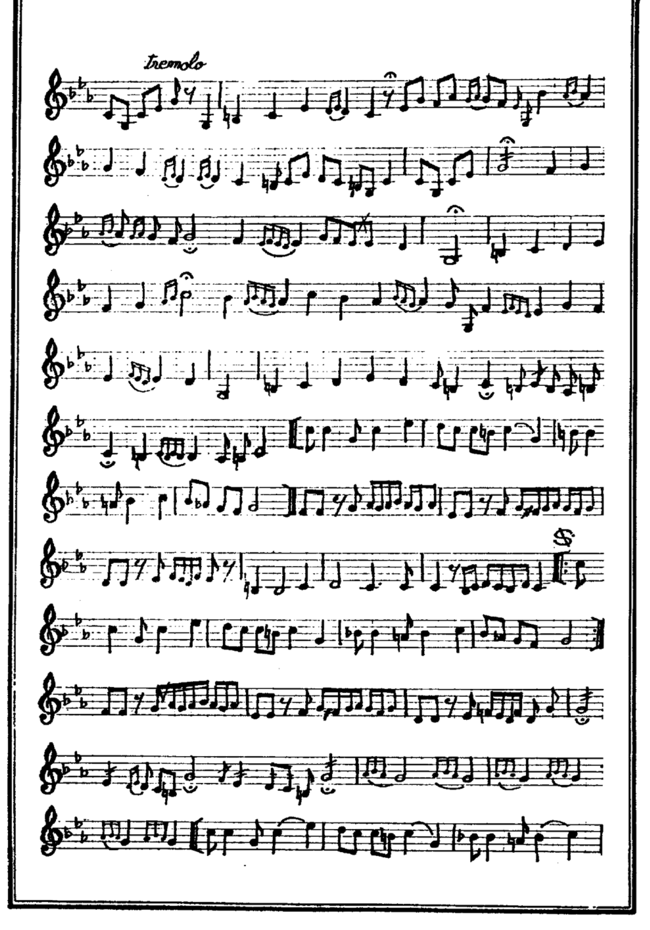




موسيقى فرحة
Pizz.
arco.
Pizz.
arco
8
Fin.
منير سعد
القاهرة ١٩٨٨/١١/١٥

معزوفة حبي
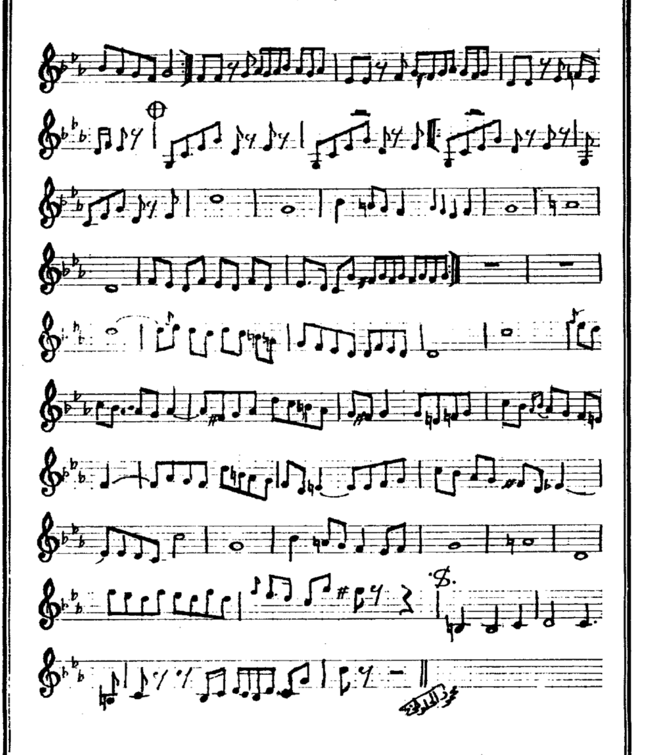
D.C senza 1 volta

FINE

D.C.
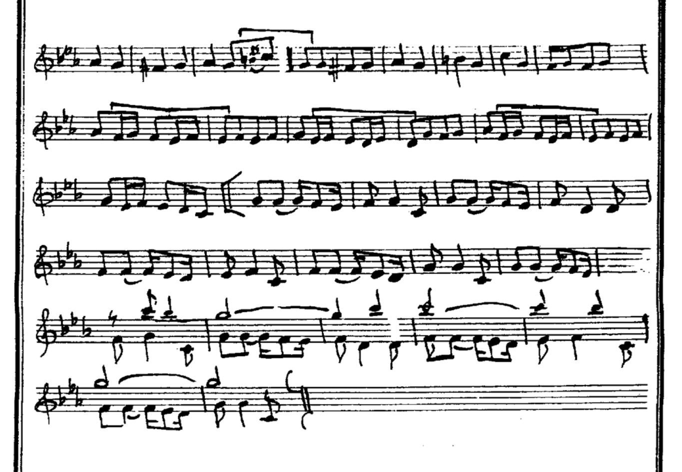

معزوفة اليها
tremolo

تابع اليهـا



اتمخترى يا خيل

اتمخترى يا خيل



صور

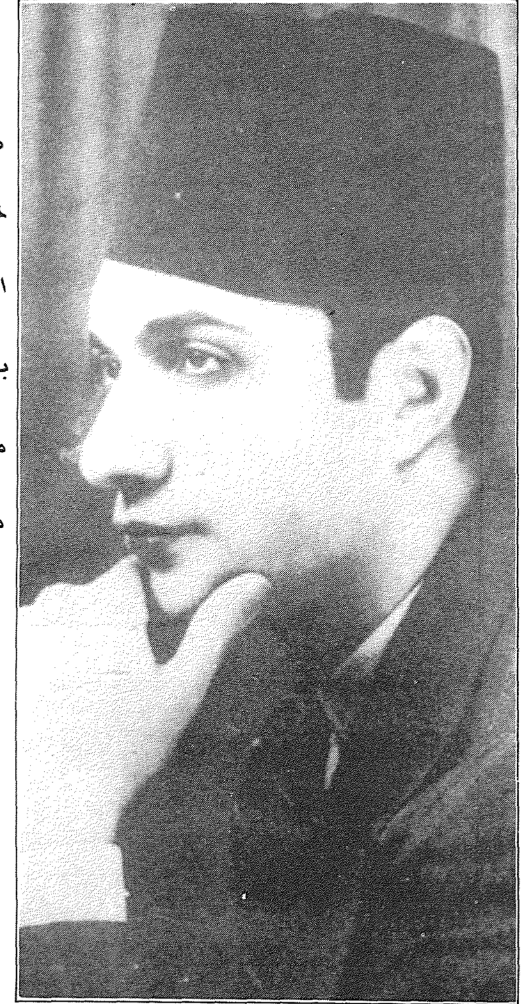
لموسيقار

الأجيال

بمراحل

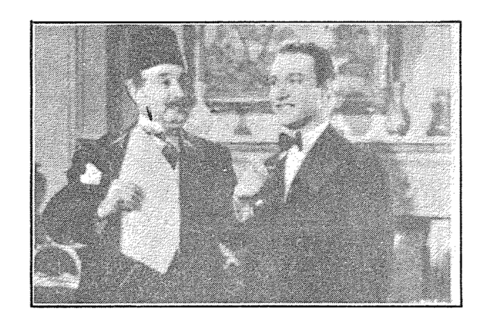
مختلفة

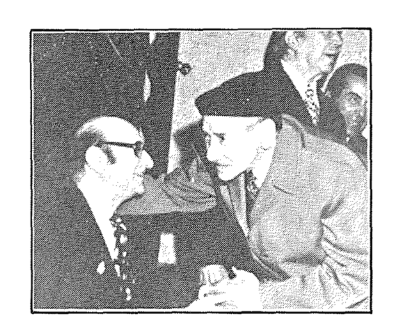
من حياته









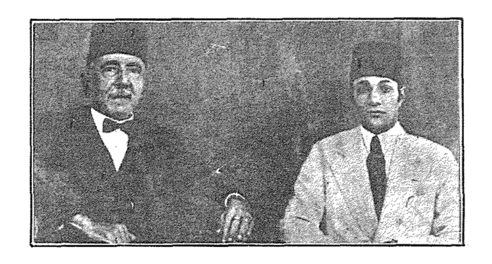




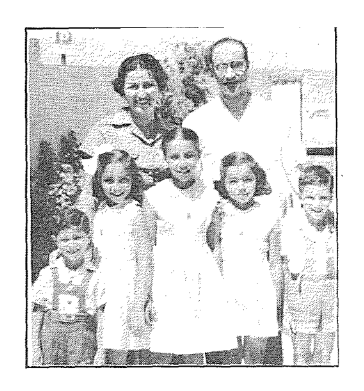


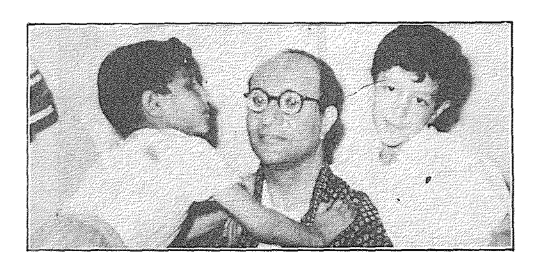

الشركة العربية المتحدة للملاحة
U . A .



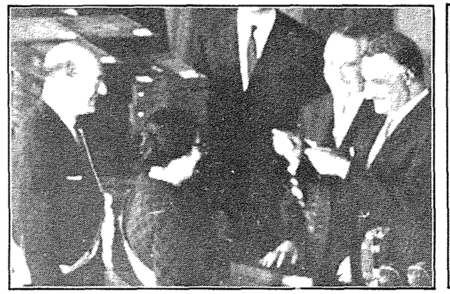








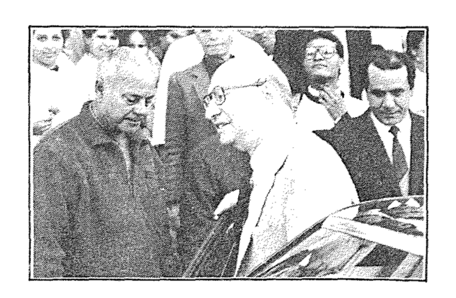




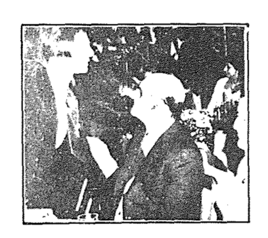










رقم الإيداع ١٠٥٦٠/٩٩
I.S.B.N 977 - 01 - 6355 - 4

مطابع الشروق

القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت:٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود ولاموعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل - للشاب - للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك





٢ جنيه